

KUNSTTHERAPIE - EINE FORM ASTHETISCHER PRAXIS

EINE PSYCHOLOGISCHE UND KULTURHISTORISCHE
UNTERSUCHUNG IKONISCHER SYMBOLISIERUNGSFORMEN

D I S S E R T A T I O N

ZUR ERLANGUNG DES GRADES EINES DOKTORS DER
PHILOSOPHIE

IM FACHBEREICH PSYCHOLOGIE DER
UNIVERSITÄT BREMEN

VORGELEGT VON

RUTH HAMPE

AUS BREMEN

~~1983~~

1984



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41543123_0039

KUNSTTHERAPIE - EINE FORM ÄSTHETISCHER PRAXIS

EINE PSYCHOLOGISCHE UND KULTURHISTORISCHE
UNTERSUCHUNG IKONISCHER SYMBOLISIERUNGSFORMEN

D I S S E R T A T I O N

ZUR ERLANGUNG DES GRADES EINES DOKTORS DER
PHILOSOPHIE

IM FACHBEREICH PSYCHOLOGIE DER
UNIVERSITÄT BREMEN

VORGELEGT VON

RUTH HAMPE

AUS BREMEN

1983

Referent : Prof. Dr. Thomas Leithäuser

Korreferent: Prof. Dr. Rolf Vogt

Tag der mündlichen Prüfung: 28.3.1984

EINLEITUNG	5
I. ÄSTHETISCHE AKTIVITÄT UND IHR FUNKTIONSZUSAMMENHANG IM GESELLSCHAFTLICHEN LEBENSPROZESS	
1. Ästhetische Aktivität als ein allgemein menschliches Vermögen	3
2. Zur psychodynamischen Funktion ästhetischer Aktivität	22
3. Verkümmerng ästhetischer Aktivität im gesell- schaftlichen Lebensprozeß	42
4. Ästhetische Aktivität und ihr Verhältnis zur Religion	54
II. DIE BEDEUTUNG DES IKONISCH-SYMBOLISCHEN IM ANEIGNUNGS- UND VERGEGENSTÄNDLICHUNGSPROZESS DES SUBJEKTS	
1. Zeichen und Symbol im Aneignungsprozeß	72
2. Zur Genese ikonisch-symbolischer Kunstformen in der historischen Entwicklung und ihre Bedeutungsfunktion	87
3. Zum Funktionszusammenhang von präsentativer und diskursiver Wirklichkeitsaneignung	106
III. DIE AKTUALISIERUNG DES IKONISCH-SYMBOLISCHEN IM BEREICH DER THERAPIE	
1. Der therapeutische Prozeß und das Moment des Ästhetischen	125
2. Der Symbolisierungsakt und ästhetische Weltaneignung	148
3. Ästhetische Aneignung und Vergegenständlichung als Lernprozeß zur Selbsterkenntnis	167
IV. DIE BEDEUTUNGSDIMENSION ÄSTHETISCHER AKTIVITÄT IM THERAPEUTISCHEN BEREICH	
1. Bildprozeß und Bewußtsein in Phasen psychischen Gestörtseins	183
2. Funktion bildnerischer Entäußerung für den individuellen Lernprozeß	202
3. Wiederbelebung ganzheitlicher Wirklichkeitsan- eignung über das Moment des Ästhetischen	218
V. AUSBLICK	235
Anmerkungen	249
Literaturverzeichnis	260

EINLEITUNG

Den Gegenstand der Untersuchung bildet das Ikonisch-Symbolische in seiner ästhetischen Transformation. Es gilt diesen Aspekt gesellschaftlicher Wirklichkeitsaneignung und Vergegenständlichung unter psychologischem und kulturhistorischem Gesichtspunkt zu klären. Die Vermittlung von gesellschaftlichen Strukturen und der psychischen Konstitution ist auf der Ebene der ikonischen Symbolgebung zu untersuchen bzw. das Ikonisch-Symbolische als Aneignungs- und Vergegenständlichungsstruktur im historischen Lebenszusammenhang des Subjekts. Des weiteren ist ästhetische Praxis als eine Sonderform gesellschaftlicher Praxis angesichts von Sinnlichkeit und Entsinnlichungsstrukturen im kulturhistorischen Prozeß unter therapeutischem Gesichtspunkt zu erfassen. Das kunsttherapeutische Moment ästhetischer Praxis läßt sich demnach an folgenden Aspekten aufarbeiten:

- an der besonderen Form im Symbolisierungsprozeß,
- an dem Aufbau einer psychischen Struktur des Individuums in der Rekonstruktion und kreativen Produktion seiner Praxisfiguren,
- an der vergegenständlichten Praxis in Relation zur kulturhistorischen Entwicklungsdimension.

Allgemein ist festzuhalten, daß die ikonisch-symbolische Ausdrucksform in ihrer ästhetischen Transformation eine Sonderform menschlicher Artikulation in der Erkenntnisproduktion und Produktion individueller Strukturen darstellt. Sie ist als eine Symbolstruktur, als eine lebensformende Determinante der symbolischen Verarbeitung zu verstehen, die Aussagen über die Erfassung von Erlebnis- und Erfahrungsstrukturen im gesellschaftlichen Lebensbereich macht. In ihrer therapeutischen Verwendbarkeit ist sie angesichts ihrer kulturhistorischen Veränderung und gesellschaftlichen Integration unter erweitertem psychoanalytischen und sozialpsychologischem Gesichtspunkt zu begreifen. Aspekte der Sozialisationserfahrung als Determinanten ästhetischer Erlebnisqualität bilden Erfahrungsmodi, die in einer therapeutischen Praxis zu thematisieren sind. In diesem Zusammenhang bezieht sich die Analyse von Deformation und Symptombildung auf die in der Persönlichkeit verfestigten Spuren eines gesellschaftlichen

Konfliktes sowie auf beschädigte Strukturen einer desymbolisierten Interaktionspraxis. Die Umformung der gesellschaftlichen Widersprüche in eine pathologische Deformation von Bewußtseins- und Affektstrukturen, die Übertragungsmechanismen als unbewußte Erlebnisstrukturen und Beziehungsmuster folgen, ist in Relation zu subjektiven Verarbeitungsformen ästhetischer Produktion zu stellen. Aspekte ästhetischer Durchbrechung gesellschaftlich überdeterminierter Normen und Werte auf präoperationaler Artikulationsebene und die Herstellung von Formen des Wohlbefindens sind in Hinsicht auf den therapeutischen Dialog ästhetischer Interaktionspraxis zu bestimmen.

Ein Verständnis des Ikonisch-Symbolischen in der ästhetischen Transformation als deformiertes und utopisches Symbolspiel sowie in seiner Vermittlung zur handlungsorientierten Verwendung als Erlebnis- und Erfahrungsqualität unter kulturhistorischer Prämisse hat also die Gesellschaftlichkeit des Ästhetischen als bildnerisches Phänomen einzubeziehen. In seiner historischen Dimension soll das Ikonisch-Symbolische zugleich in der Bedeutungsgebung für die 'Jetztzeit' gewürdigt werden. Unter dem Aspekt, das Kontinuum der Geschichte aufzusprengen, verweist Walter Benjamin auf die 'Jetztzeit' wie folgt:

"Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von 'Jetztzeit' erfüllte bildet." (1)

Es ist das dialektische Bild als Durchdringung des Neuen mit dem Alten, das er als bindendes Glied zwischen Erinnerung und Utopie setzt. Er versteht es als ein Aufsprengen einer Physis, die durch die Technik organisiert wird, mit Hilfe von Erfahrungsweisen der Vergangenheit, geprägt durch Formen von Kollektivität und durch Unmittelbarkeit im Kontakt zum Kosmos. Das dialektische Bild impliziert ein historisches Bild der Vergangenheit, in der die Gegenwart sich erkennt, und insofern eine diskontinuierliche Zeitvorstellung, in der Geschichte nur historisch gültig und als erfahrene Geschichte wirksam ist.

"Vergangenes historisch artikulieren heißt nicht, es erkennen 'wie es denn eigentlich gewesen ist '. Es heißt, sich einer Erinnerung bemächtigen, wie sie im Augenblick einer Gefahr aufblitzt." (2)

Zugleich verknüpft Benjamin mit diesem Ansatz als 'Kristallisation', 'Umwälzung' oder 'Verschmelzung' des Gedankenmaterials die menschheitsgeschichtliche Entwicklung mit der Entwicklung des Kindes. Er faßt diesen Aspekt im Sinne eines wiederholten Durchlaufens früher Erfahrungsweisen mimetischer Aneignungsformen von Wirklichkeit in der Entwicklung des Kindes. Des weiteren geht er von der Annahme aus, daß die historischen Entwicklungsstufen im Unbewußten des Kollektivs sedimentiert sind und im Sinne einer Wiederbelebung vergessener Erfahrungsweisen über die Regression aktiviert werden können.

Dies berücksichtigend, bezieht sich die Untersuchung auf das Verständnis des Ikonisch-Symbolischen in der ästhetischen Transformation als eine besondere Interaktionspraxis im gesellschaftlichen Prozeß. Es geht um eine Erweiterung des Konzeptes kunsttherapeutischer Praxis in Hinsicht auf eine intervenierende und präventive Interaktionspraxis und eine Fundierung in der individuellen und gesellschaftshistorischen Lebenspraxis. Entsprechend werden Aspekte der primären Sozialisation unter pränatalem und postnatalem Gesichtspunkt sowie Aspekte der sekundären Sozialisation im Rahmen des kulturhistorischen Umfeldes in ihrer Konstitution von Lebenspraxis thematisiert.

Die in der Kunst gemeinte Welt ist nicht und niemals die gegebene Alltagswelt; sie ist aber auch keine bloße Phantasiewelt, Illusion etc. Sie enthält nichts, das nicht auch in der gegebenen Wirklichkeit "existiert": wie das Tun, Denken, Fühlen, Träumen der Menschen, die Möglichkeiten der Menschen und der Dinge. Und doch ist die Welt des Kunstwerks in der Tat "unwirklich" im Alltagssinn: es ist eine f i k t i v e Wirklichkeit - aber sie ist unwirklich nicht weil sie weniger, sondern weil sie m e h r und qualitativ a n d e r s ist als die gegebene. Als fiktive Welt, als "Schein" ist sie w a h r e r als die Alltagswelt, die durch die Produktionsweise mystifiziert ist. Und in dieser Scheinwelt erscheinen auch die Dinge erst als das, was sie sind und sein können.

(Herbert Marcuse)

I. ÄSTHETISCHE AKTIVITÄT UND IHR FUNKTIONSZUSAMMENHANG IM GESELLSCHAFTLICHEN LEBENSPROZESS

1. Ästhetische Aktivität als ein allgemein menschliches Vermögen

Die ästhetische Aktivität bildet einen integrierten Bestandteil des gesellschaftlichen Lebens und zieht sich durch alle Kulturformen. In der Auslegung "als eines in der Alltagspraxis sich manifestierenden Gattungsvermögens"¹ bezieht sie sich auf "die Formierung der Welt nach den Gesetzen der Schönheit"² oder anders ausgedrückt auf Formen von 'Lebensbewältigung' und 'Lebensdeutung'.³ Derart hat sie ihren genetischen Ort im Stoffwechsel zwischen Mensch und Natur, im Prozeß der Arbeit; sie entspricht folglich der "allgemein kulturbildenden Tätigkeit der gesellschaftlichen Menschen"⁴.

Das ästhetische Handeln, Denken, Fühlen als ein Gerichtetsein auf die menschliche Ganzheit des Individuums unterlag in der Geschichte veränderten Einflüssen und Ausrichtungen hinsichtlich seines gesellschaftlichen Gebrauchs. So war in der archaischen Gesellschaftsordnung das ästhetische Vermögen des einzelnen

noch in den allgemeinen Lebenszusammenhang eingegliedert und stellte in seiner unvermittelten Verflochtenheit keinen ausgegrenzten oder abgesonderten Bereich dar. In der Transformation als ikonische Symbolstruktur gebunden an kultische Objektträger galt es der Beschwörung, trug Schutzfunktion, verwies auf die Feierlichkeit des Gebrauchs und mehr. Als nicht von dem einfachen Lebensgebrauch der Gemeinschaft Lösgelöstes, Abgesondertes verband es sich mit den alltäglichen Handlungen zu einer geschlossenen Einheit. Noch zeigen auffindbare urgesellschaftliche Stammesformen Bilder dieser Ganzheit, wobei in der Entwicklung der Symbolgebung allgemein in Hinsicht auf die gesellschaftliche Produktionsform wie auch territoriale Abhängigkeit Veränderungen auffindbar sind. Wichtig erscheint, daß die Ausbildung ikonischer Symbole ihre besondere Entwicklung als Kollektivsymbol fand und in dieser Form ein verstehbares und integriertes Moment in der gesellschaftlichen Gruppe bildete.

Ausgehend von dieser allgemeinen Charakterisierung soll die Beziehung der ikonischen Symbolgebung zum gesellschaftlichen Produktions- und Reproduktionsbereich zum Gegenstand der Untersuchung gemacht werden. Es geht um das Verstehen der ikonischen Symbolgebung als ein kulturhistorisches Produkt, das in Relation zur gesellschaftlichen Naturaneignung und -bearbeitung Veränderungen unterlag. Unter diesem Aspekt sind Formen von Aneignung und Vergegenständlichung nach ihrer sinnlichen Qualität zu untersuchen.

Arnold Hauser versteht die künstlerischen Darstellungen der 'Primitiven' als ein theoretisch-synthetisches, nicht optisch-organisches Bild vom Gegenstand, wobei der Dualismus des Sichtbaren und des Unsichtbaren, des Gesehenen und des Gewußten fremd bleibt.⁵ Er unterscheidet dabei bezogen auf die verschiedenartigen gesellschaftlichen Formierungen zum einen nach dem "Übergang von der parasitischen, rein konsumtiven Wirtschaft der Jäger und Sammler zu der produktiven und konstruktiven Wirtschaft der Viehzüchter und Ackerbauer" und zum anderen nach der "Ersetzung des monistischen Weltbildes der Magie durch das dualistische Lebensgefühl des Animismus, das heißt eine Weltanschauung, die selber durch die neue Wirt-

schaftsweise bedingt ist"⁶. Aus der Entwicklung des Animismus leitet er die beginnende Zweigleisigkeit in der Kultur ab, die eine Scheidung zwischen Sakralem und Profanem im Sinne von religiös Figuralen und weltlich Dekorativem vorzunehmen begann, die Welt in eine unsichtbare Geisterwelt und eine sichtbare Erscheinungswelt unterteilte. In der zunehmenden Orientierung an das Diesseitige sieht Hauser einen Prozeß der Intellektualisierung und Rationalisierung der Kunst, die zum Ende des Paläolithikums bereits zur Entwicklung von drei Grundformen der bildlichen Darstellung führte: "das naturalistische Abbild, das piktographische Zeichen und das abstrakte Ornament."⁷ In ihren Übergangsformen zwischen Naturalismus, hinsichtlich der Magie als sensualistisch, und dem Geometrismus, hinsichtlich des Animismus als dualistisch, beziehen sie sich auf Zwischenstufen von der akkupatorischen zur produktiven Lebensform. Derart vermittelt sich Kunst in der menschlichen Form der Daseinserhaltung und -entfaltung, geht mit der Aneignung der kumulierten gesellschaftshistorischen Erfahrung einher.

"In der Produktion wirken die Menschen nicht allein auf die Natur, sondern auch aufeinander. Sie produzieren nur, indem sie auf eine bestimmte Weise zusammenwirken und ihre Tätigkeiten gegeneinander austauschen. Um zu produzieren, treten sie in bestimmte Beziehungen und Verhältnisse zueinander, und nur innerhalb dieser gesellschaftlichen Beziehungen und Verhältnisse findet die Produktion statt." (8)

Wird dieser Argumentation gefolgt, so lassen sich ikonische Symbole mit der vergegenständlichten gesellschaftlichen Arbeit in Beziehung setzen. Daraus ergibt sich der "enge innere Zusammenhang zwischen ikonischer Symbolik und dem unmittelbar der gesellschaftlichen Lebenserhaltung dienenden Arbeitsprodukt"⁹. Das Bild reflektiert die Wirklichkeit, indem es als ikonisches Symbol die Funktion eines kommunikativen Trägers erhält. Dagegen hat sich im Laufe der Geschichte der gesellschaftlich-ökonomischen Verhältnisse ihr unmittelbarer Gebrauchswert verändert. Entsprechend sind auch die Bewußtseinsformen, die mit der Veränderung von einer Produktionsgesellschaft hin zu einer auf Aneignung beruhenden Gesellschaft einhergehen, d.h. einer einseitigen oder auf wechselseitiger Form der Appropriation strukturierten Gesellschaft, in ihrer Konkretion als ikonisch-symbolische Aneignungsformen vonein-

ander verschieden. Die persönliche und gesellschaftliche Einheit von Hand- und Kopfarbeit hat im Verlauf der historischen Entwicklung Veränderungen erfahren. Zwar ist menschliche Arbeit generell nicht ohne beidseitiges Ineingreifen von Hand und Kopf möglich, aber im Zusammenhang mit Arbeitsformen unter fremder Zwecksetzung sowie in der Geschichte der Ausbeutung ist eine persönliche und gesellschaftliche Scheidung von Kopf und Hand bzw. von geistiger und körperlicher Arbeit zustandegekommen.¹⁰ In dem Maße wie sich körperliche Arbeit und geistige Arbeit im Zusammenhang mit der Spezifizierung von Arbeitsformen auf der Grundlage gesellschaftlicher Arbeitsteilung im Rahmen der Aneignungsgesellschaft voneinander getrennt und Warenwirtschaft sowie Geldwirtschaft sich herausgebildet haben, wird die Realabstraktion beherrschendes Element für die Denkform. Für die Entwicklung der Bewußtseinsform ist der Warenaustausch als ein zur Abstraktion veranlassendes Moment in einer nicht mehr auf einer gemeinschaftlichen Produktionsweise beruhenden Gesellschaftsform von Bedeutung und bildet zugleich eine Basis der 'synthetischen Gesellschaft'.¹¹ Durch die Waren- und Tauschabstraktion erfährt das Subjekt eine veränderte Form der Wirklichkeitsaneignung, die für das Bewußtsein bzw. Denken veränderte Bezugssysteme verursacht. Es sind die veränderten Formungskräfte, die im Laufe der Geschichte auf die Entwicklung der Bewußtseinsformen eingewirkt und zur Herausbildung von abstrakten Beziehungsmustern zur Natur als Objektwelt beigetragen haben. Durch die Tauschabstraktion, d.h. die Gleichsetzung von Waren unabhängig von ihrer faktischen Unterschiedenheit, hat sich die Möglichkeit einer theoretischen Naturerkenntnis ergeben und somit die Entwicklung der geistigen Arbeit unabhängig und getrennt von der körperlichen Arbeit und der direkten Produktionserfahrung. Alfred Sohn-Rethel verweist in diesem Zusammenhang auf die Zirkulations-sphäre, "wo die Menschen in ein Verhältnis zueinander, aber nicht zur Natur treten"¹², als den Raum zur Herstellung von Begriffen des exakten naturwissenschaftlichen Denkens im Gegensatz zum Raum ihrer vorherrschenden Anwendung in den Produktionsprozessen. Die Entwicklung des abstrakten Intellekts hat demnach mit ihrer Ursache in der Veränderung der gesellschaftlichen Produktionsformen, dem Übergang von Kollekt-

tivarbeit auf gemeinschaftlicher Produktionsweise zur Warenproduktion. Derart werden Arbeit und Vergesellschaftung "zu zwei verschiedenartigen, einander entgegengesetzten, zeitlich und räumlich notwendig voneinander abgesetzten menschlichen Tätigkeiten"¹³. Geistige Arbeit als Potenz des abstrakten Verstandes und körperliche Arbeit als bloße Handarbeit entwickeln sich zu zwei konträren, einander entfremdeten gesellschaftlichen Faktoren. Dadurch wird das unmittelbare Verhältnis des Menschen zur Natur, zur Arbeit und zu sich selbst aufgehoben, der Mensch steht von da an in einem vermittelten Zusammenhang zum gesellschaftlichen Prozeß. Erst einhergehend mit dieser Entwicklung ist das Phänomen des reinen verstandesmäßigen Denkens möglich und demzufolge auch seine abstrahierende Deutung der Wahrnehmungsrealität im Sinne des Anspruchs auf Objektivität. Seine ökonomische Bedeutung ist auf die Teilung der Gesellschaft in Klassen der geld- und kapitalbesitzenden Herrschaft und der arbeitenden und produzierenden abhängigen Klasse zurückzuführen. Marx schreibt zu diesem Aspekt: "Die Teilung der Arbeit wird erst wirkliche Teilung von dem Augenblick an, wo Teilung der materiellen und geistigen Arbeit eintritt."¹⁴

Wird diesem Ansatz der Herausbildung der geistigen Arbeit als theoretische Erkenntnis, der reinen Verstandestätigkeit als begriffliches Denken gefolgt, so lassen sich auch Schlußfolgerungen zur Entwicklung der ästhetischen Produktion und Formung ziehen. Die Fähigkeit zur begrifflichen Reflexion der Tauschabstraktion muß in der Ausbildung einer intellektuellen Mündigkeit, entsprechend den Formungskräften zur Herstellung einer gesellschaftlichen Synthese im Laufe der Geschichte der Vergesellschaftung, auch in der Ausbildung ästhetisch-visueller Formelemente Spuren der Veränderung hinterlassen haben. Wird von der theoretischen Aussage ausgegangen, daß die Einheit des Denkens des Geistesarbeiters eins ist mit der Einheit des Gesellschaftszusammenhangs durch die Synthese des Warenverkehrs unabhängig von der Abstraktheit der Form dieser Synthese, wären auch in den ästhetisch-visuellen Trägern gesellschaftlicher Weltaneignung Ausprägungen dieses abstrakten gesellschaftlichen Zusammenhangs und damit ebenfalls Ausdrucksformen des Verhältnisses des Subjekts zu sich selbst wie zu

den anderen und der Natur, die ihn umgibt, aufzufinden. Es ist uns aus der Geschichte der Menschheit bekannt, daß selbst in auf gemeinschaftlicher Produktionsweise beruhenden Gesellschaftsformen einzelne Mitglieder der Gemeinschaft besondere Funktionen oder Ränge innehatten, die mit hervorragenden persönlichen Qualifikationen des sogenannten Wissenden in dem primären Verhältnis zur ersten Natur einhergingen, d.h. durch ein besonderes geistiges Vermögen in dem Lebenszusammenhang bedingt waren. Sie sind bekannt als Führer, Stammesälteste, die das gemeinschaftliche Leben in geordnete Bahnen mit zu lenken hatten. Gerade in bezug auf Initiationsriten, Krankheitsbeschwörungen, mythologische Naturbeherrschung ist ihnen beispielsweise besondere Funktion zugekommen, die sich entsprechend auch in den ästhetisch-visuellen Produktionen der Gemeinschaft geäußert hat. Aufgrund des unmittelbaren Verhältnisses des Mitglieds zu sich selbst und den anderen, durchbrochen von dem Ausgeliefertsein an die erste Natur als primär formende Kraft, haben sich im ästhetischen Bereich Formträger herausgebildet, die diesem Lebenszusammenhang einverleibt sind und als integrierendes und vermittelndes Element Träger von Wissen und Beschwörung sind. Mit der Herausbildung des Warenaustausches im Gegensatz zum primären Tausch im Differenzierungsprozeß des gentilgesellschaftlichen Gemeinwesens und des Verkehrs miteinander haben sich unterschiedliche Formen des Tausches entwickelt und damit Elemente des abstrahierenden Denkens. So ist als ein besonders auffälliger Bruch in der Entwicklung der ästhetisch-visuellen Form die Renaissance mit ihrem fundamentalen ökonomisch-gesellschaftlichen Umschwung zu sehen, die Künstler wie Leonardo da Vinci, Michelangelo, Tizian, Raffael, um nur einige aus dem Bereich der italienischen Renaissance zu nennen, hervorbrachte. Sie ließ eine Form von Kunst entstehen, die sich erst in einer Zeit kapitalistischer Produktionsverhältnisse herauszubilden vermochte. Die Vielschichtigkeit in der Betätigung, die sich besonders bei Leonardo als bezeichnendes Beispiel zeigt, ist die Beziehung zur Malerei einerseits und zur experimentellen Zivil- und Militärwissenschaft andererseits. Es verdeutlicht zum einen die noch bestehende Verflechtung von Hand- und Kopfarbeit als persönliche Einheit in der Produktionsverantwortung für das Endprodukt und zum anderen in der Tätigkeit als Inge-

nieur, der im Dienste der reellen Subsumtion der Arbeit und des Kapitals tätig ist, die Ausschaltung des Handwerkmeisters.¹⁵

"Wo er hingegen Kriegsmaschinen oder Hebelwerke entwirft, oder die Kräfte von wirbelnden Wassermassen ermißt, oder nach der Art des Pythagoras die Größenverhältnisse von Klangwellen vergleicht, da hat er Prozesse im Kopf, in denen Apparaturen und Kausalitäten als solche ihre Resultate erzeugen, der Handwerksmeister ausgeschaltet und durch Mechanismen ersetzt ist, also kapitalistische Produktionsverhältnisse wirksam geworden sind." (16)

Zwei Formen der Naturaneignung und -bearbeitung in der Betätigung als Maler und Ingenieur, der Kunst und der Wissenschaft zugewandt, zeigen sich darin, die durch die mathematisch-physikalische Naturauffassung als formendes Prinzip für die Entwicklung und Entstehung einer neuen Kunstauffassung von Wichtigkeit sind. Erst mit der zeitlich folgenden Teilung der Kunst von der mathematisch-physikalischen Naturforschung kann sich die Kunst entsprechend der veränderten Lebensprozesse ganz den illusionistischen Möglichkeiten einer geistigen Naturverarbeitung zuwenden. In der Tätigkeit Leonardos zeigt sich die abstrakte Begriffsweise des mathematischen Denkens als Ingenieur wie auch die sinnliche Anschauungs- und Darstellungsweise als Maler im Verhältnis zu der sich gesellschaftlich durchsetzenden Trennung von Hand und Kopf, zudem die bestehende persönliche Einheit von Hand und Kopf in der Einzelproduktion. Der beginnende Frühkapitalismus des 14., 15. und 16. Jahrhunderts weist noch einen geringen Grad an Vergesellschaftung der Arbeit auf, macht aber in seiner Tendenz die spätere Entwicklung der sich im Arbeitsprozeß gesellschaftlich teilenden Kopf- und Handarbeit, der einseitigen intellektuellen und körperlichen Arbeit im Rahmen des Prozesses einer zunehmenden Verwissenschaftlichung deutlich. Die Determination der Denkform durch die Entstehung einer gänzlich antithetisch geschiedenen Gesellschaft in praktische und theoretische Handlungssphäre, wobei die eine Sphäre die Rationalität des individuellen Handelns liefert, während die andere die Rationalität des universellen Denkens¹⁷, bringt besondere Verarbeitungsformen der Wirklichkeit hervor. Die vermittlungslose Disparatheit der beiden Handlungssphären geht mit der Verschiedenartigkeit der Sprachformen der Waren und des Denkens einher, die für sich ein getrenntes Dasein erfahren. In diesem Zusammenhang sind folglich ökonomische Wertabstrak-

tion und begrifflich kognitive Wertabstraktion als Formungsphänomene der Realabstraktion des Tausches zu unterscheiden, die mit der Formung der 'abstrakt menschlichen Arbeit', der Entstehung einer neuen Denkform vermittelt sind. Eine auf nicht-empirische Abstraktion begründete Denk- und Erkenntnisweise als Ausdruck einer auf Warenproduktion und Scheidung von geistiger und körperlicher Arbeit beruhenden Gesellschaft vermag, veränderte Aneignungsformen von Wirklichkeit auch im ästhetisch-visuellen Bereich zu leisten.

Wichtig für die Analyse der ästhetischen Aktivität bezogen auf visuelle Formträger ist besonders das Verhältnis von Realabstraktion, Denkabstraktion und ikonisch-symbolischer Umsetzung, wobei auch das differenzierte Verhältnis von ästhetisch-künstlerischer Arbeit und allgemein gesellschaftlicher Arbeit zu berücksichtigen ist. Sohn-Rethel kommt entsprechend dieses vorgestellten theoretischen Ansatzes zu dem Schluß, daß sich die Veränderung der Kunstform besonders bezogen auf die historische Wende von vorkapitalistischer und frühkapitalistischer Kunst an dem Phänomen der Formcharaktere der zweiten Natur, "in der Gestaltung der Bewegung als Substanz der Kunst"¹⁸ festmachen läßt. Trägt die vorkapitalistische Kunst noch Züge einer handwerklichen Kunstform, auf die Kategorie des Gebrauchswertes bezogen und damit noch an die phänomenale Identität der Gegenstände und Körper gebunden, so verweist die frühkapitalistische Kunst entsprechend der Entstehung der 'verkleideten Existenz' des Wertes auf das Moment der Transzendenz der Bewegung, der abstrakten Natur des Zeitlosen, des Unpersönlichen etc. Sie erzeugt in sich "die Illusion der sinnlichen Einswerdung der zweiten Natur mit der ersten"¹⁹ als Identifikationsform der Realabstraktion. Als Beispiel führt Sohn-Rethel für die Zeit der Verwandlung des Handelskapitals in Produktionskapital in der italienischen Renaissance die Momente von Licht und Farbe sowie das Prinzip der Bewegung auf, die als formgebende und formschaffende Faktoren hervortretend sind. Es geht in der Kunst nicht um die empirische Wiedergabe von Wirklichkeit, sondern um die hintergründigen, darüber hinausragenden Sichtweisen, "wie sie sich dem Auge Gottes darstellen müssen"²⁰. Gleichzeitig überschreitet der Künstler die Schranken des Handwerks und beginnt, sich

zusätzlich technischen, architektonischen Aufgaben zuzuwenden, um den veränderten Ansprüchen auch im Sinne der Aufrechterhaltung handwerklicher Einheit von Kopf und Hand gerecht zu werden. Im Vergleich zur spätmittelalterlichen Kunst, der Kunst des Handwerks, liegt ein starker Einschnitt in Ausdruck und Gestaltung bei der Kunst der Renaissance vor.

Zwar lassen sich auch in der vorkapitalistischen Kunst entsprechend der gesellschaftlichen Entwicklung Formen der Abstraktion von Wirklichkeit in der Zuwendung zum Religiösen auffinden. Aber im Vergleich zur frühkapitalistischen Kunst, mit der Anwendung mathematisch-empirischer naturwissenschaftlicher Verfahren, weist sie keine dieser beabsichtigten, von dem wissenden Gestaltungsvermögen abstrahierenden Formen der ästhetischen Wiedergabe von Bewegung im Gegensatz zur statischen Darstellung von Wirklichkeit auf.

Einhergehend mit der Darstellung von Bewegung ist ebenfalls die Entdeckung des Raumes als perspektivischer Tiefenraum in der künstlerischen Umsetzung in Beziehung zur Zeit von Bedeutung. Perspektivische Raum-Zeit und Bewegung werden zu bezeichnenden Elementen von frühkapitalistischen Kunstformen der Renaissance. Die Raum- und Zeitlosigkeit gebrauchswertorientierter Gesellschaftsformen wird durch die raumhafte und abstrakt zeithafte Darstellung überholt; Wirklichkeit wird als dreidimensional, berechenbar und meßbar unter der zunehmenden Ausbildung der Rationalität des Denkens verarbeitet. Der Mensch löst sich aus der natürlichen Eingebundenheit in der Natur und schafft sich Natur in ihrer Betrachtung zu einem Gegenüber, die so zur berechenbaren Größe werden kann. Die Herausbildung eines Raum- und Zeitbewußtseins in Form abstrakter Meßbarkeit zeigt sich derart in den künstlerischen Werken der Zeit als eine einschneidende Veränderung. Der Anspruch auf Beherrschung der Natur, der Bewältigung natureigener Kräfte tritt in den sich entwickelnden künstlerischen Werken verstärkt hervor. Das Landschafts- und Menschenbild als Forschungsgegenstand der Kunst werden zu neuen Ausdrucksträgern der frühkapitalistischen Kunst und dienen zugleich einer bewußtseinsmäßigen, rationalen Bewältigung der

naturbedingten äußeren Kräfte in künstlerischer Form. Auffallend ist in diesem Zusammenhang die italienische Porträtmalerei mit der Wiedergabe des individuellen Ausdrucks der Person und der tiefenräumlich zeitbezogenen Darstellung von eingebundener Landschaft. Der Mensch wird in seiner individuellen persönlichkeitsbezogenen Eigenart hervorgehoben und zum Thema künstlerischer Auseinandersetzung gewählt. Gleichzeitig tritt in Aufhebung der Raumlosigkeit die Darstellung von raumhafter Eingebundenheit, vom Ort lebensbedingter Auseinandersetzung als materieller Faktor hervor. Das bewegende Element durch Licht und Farbe in der Auflösung von raumbezogenen Phänomenen läßt zugleich den Akt der Verschmelzung von erster und zweiter Natur als Form sinnlicher Einswerdung erkennen. Das menschliche Sein wird aus seiner statischen naturzeithaften zweidimensionalen Seinsbezogenheit mit der beginnenden kapitalistischen Gesellschaftsform transponiert, materielle wie geistige Bedingungsfaktoren zeichnen sich in den neu konstituierten ästhetischen Ausdrucksträgern ab. Das Prinzip von Sinnlichkeit erfährt folglich eine veränderte Dimension und zeigt sich in dem ganzen gesellschaftlichen Lebensprozeß.

Es findet ebenso eine Wandlung der Trieb- und Affektstruktur im Menschen selbst statt, die sich in der Umwandlung der Fremdwänge und Selbstwänge äußert. Im Zusammenhang mit dem Prozeß der Zivilisation des Menschen setzt sich im Menschen selbst eine verstärkte gesellschaftliche Regulierung der Triebstrukturen durch, so daß Momente der sinnlichen Aneignung von Wirklichkeit nicht nur auf Bewußtseinsbereiche einwirken, sondern auf den ganzen Menschen an sich. Was noch im Rahmen des Feudalismus als freier sinnlicher Ausdruck des menschlichen Handelns galt, wird im Laufe der gesellschaftlichen Veränderung, der Herausbildung von äußerlichen Unterscheidungskriterien zu einer stärker von innen her sich disziplinierenden Persönlichkeitsstruktur umgebildet. Sphären von Öffentlichkeit und Privatheit, Scham- und Peinlichkeitsgefühlen, alltäglichen Umgangsformen, Formen der Aggressivität erfahren eine Veränderung in der sich vermehrt gesellschaftlich durchsetzenden Entwicklung von Barrieren und Regulierungsfunktion im Individuum selbst. Werden noch in der vorkapitalistischen Gesell-

schaftsform die äußere Gewalt, die fast brutalen Formen von Bestrafungsriten als gesellschaftliche Stabilisierungsmittel angewandt, so beginnt mit der Durchsetzung der kapitalistischen Gesellschaftsordnung und ihrer Herausbildung verfeinerter gesellschaftlicher Kontrollinstanzen eine Verdrängung der Auslebung des Trieb- und Affekthaushalts hin zu einer sich von innen her kontrollierenden, hemmenden und abwehrenden Persönlichkeitsstruktur. Norbert Elias²¹ hat diesen Prozeß der zivilisatorischen Transformation unter anderem sehr einleuchtend anhand der Veränderung gesellschaftlicher Verhaltensnormen mit Beispielen aus den Manierenschriften der mittelalterlichen und höfisch-aristokratischen Gesellschaftsformen dargestellt. Für ihn tritt eine Veränderung von psychischen Prozessen der Zivilisation gerade auch im Rahmen der Strukturierung des Affekthaushaltes und der Triebmodellierung hervor, die eine veränderte Struktur der Psyche zur Folge hat:

"Das relativ hohe Maß von Gespaltenheit des 'Ich' oder des Bewußtseins, das für die Menschen in unserer Phase der Zivilisation charakteristisch ist, und das in solchen Begriffen, wie 'Über-Ich' und 'Unterbewußtsein' zum Ausdruck kommt, korrespondiert der spezifischen Zwiespältigkeit des Verhaltens zu der das Leben in dieser zivilisierten Gesellschaft zwingt." (22)

Die Triebdurchlässigkeit von Bewußtseinsfunktionen wird im Laufe des individuellen Zivilisationsprozesses durch Überichsteuerungsformen gehemmt, ins Unterbewußtsein verdrängt und läßt derart eine zunehmende Differenzierung von Überich- und Triebsteuerung erfolgen. Durch diese sich zunehmend entwickelnde Normalisierung der Triebe durch verschiedenste Formen von Abwehr der Triebbedürfnisse und Triebimpulse erleiden auch Momente der Sinnlichkeit als gesellschaftliche und individuelle Aneignungs- und Ausdrucksformen des Menschen eine Restriktion in Form von Umleitungsstrukturen.

Die sich herauskristallisierenden Selbstregulierungsfunktionen im Individuum selbst unter Unterdrückung von Trieben zur Anpassung an gesellschaftliche Herrschaftsstrukturen beeinträchtigen im verstärkten Maße die Auslebung und freie Entwicklung der menschlichen Sinne. Die zunehmende Abstraktheit des gesellschaftlichen Gefüges, des Umgangs der Menschen miteinander in der Verinnerlichung der Normen abstrakter Arbeit

als eine gesellschaftliche Anpassungsleistung schneidet den Menschen vermehrt von der konkreten, auf menschliche Gegenseitigkeit beruhenden sinnlichen Auseinandersetzung ab. Vergleicht man den Lebensrhythmus unter kapitalistischer Produktionsweise mit dem unter vorkapitalistischer, so lassen sich folgende Auflösungen herausstellen:

"Die menschliche Arbeitskraft wird von ihren naturwüchsigen Schranken, den Gewohnheitsbildungen stationärer Sozialgebilde, dem quasi natürlichen Wechsel von Mühsal und Genuß, Anspannung und Ruhe, der unproduktiven Kontemplation in religiöser Andacht oder unregelmäßigem Innehalten, der periodischen Entregelung der Sinne und Gewohnheiten im Fest, der Kollektivität anschaulicher und überschaubarer Vergesellschaftungen, emanzipiert. Die aus Bindungen und Bornierungen entlassenen Massen müssen 'lernen' Lebenszeit nur noch als wertproduktive Arbeitszeit zu verausgaben, Muße und freie Zeit als Reproduktionszeit der Arbeitskraft an Arbeitszeit zu binden und ihr nachzuordnen. Sie müssen 'lernen' eine strenge Hierarchisierung ihrer Lebensäußerungen vorzunehmen, jenes zu privilegieren, dieses zu unterdrücken. Lebensäusserungen müssen dissoziiert. Handlungsketten, deren Elemente in Motorik, Stimmung und Bewußtseinsbegleitung im vorkapitalistischen Arbeitsprozeß aufeinander verweisen, prinzipiell unterbrechbar sein." (23)

Die Auslebung der menschlichen Sinne wird auf ein abstraktes Maß reduziert, d.h. der Mensch erfährt in seiner zeitlichen Entwicklung zum Erwachsensein eine zunehmende Disziplinierung und Defomierung seiner persönlichen Auslebung individuell geprägter Bedürfnisse durch die verstärkten Anforderungsleistungen an sich gesellschaftlich durchsetzende abstrakte Regulierungsinstanzen menschlichen Lebens. Das abstrakte Normensystem menschlicher Arbeit, einhergehend mit Fremdsteuerung und Veränderung des Zeitbewußtseins als ein sich nicht mehr nach konkreten, natürlich vorgegebenen Zeitformen regulierende Tages- und Lebenseinteilung, hat zu Verdrängungsstrukturen und zur Deformierung der menschlichen Sinnesfähigkeit und -auslebung geführt. Eine Internalisierung der Arbeitsnormen abstrakter Arbeit in das Zeitbewußtsein wird geprägt durch ein quantifizierendes Verhältnis zur Arbeitsleistung, zu der Tauschwertbeziehung, zu sich und den Gegenständen unter Einbuße eines qualitativen, durch gebrauchswertorientierte Produktionsweise geformten Umgangs im menschlichen Miteinander. Diese durch Quantifizierung bedingte kapitalistische Zeitstruktur zerstört die Historisierungsfähigkeit des Individuums, um Bestehendes als gesellschaftlich Gewordenes und somit auch Veränderbares

zu durchschauen. Gleichzeitig wird durch die tauschwertorientierte Aneignung von Arbeitsprodukten die Objektbeziehung dahingehend deformiert, daß bedingt durch das Privateigentum das Besitzverhältnis auf der Basis der abstrakten Tauschhandlung ebenso die Beziehung zu den anderen zunehmend von einem reduziert sinnlichen Umgang bestimmt werden. Gesellschaftliche Entfremdungsstrukturen beeinträchtigen die Entwicklung und Auslebung der menschlichen Sinnlichkeit und führen angesichts der Durchsetzung kapitalistischer Produktionsweisen zu einer Unterdrückung dieser durch Aufbau starrer Abwehrsysteme, die jede spontane auf momentane Bedürfnisbefriedigung und Lustentfaltung ausgerichtete Handlung auf ein Mindestmaß reduzieren oder auf andere Ersatzhandlungen verdrängen.

"Die entfremdeten Verhältnisse erlauben kaum Objektbesetzungen und Identifikationsprozesse, auf denen die Entfaltung eines autonomen Ichs basiert. Die Beziehungen zur Außenwelt, zu den menschlichen und sachlichen Objekten, liefern zugleich die Triebregulative; einem verhärteten verarmten Ich, das sich versteinerten Verhältnissen gegenübersteht, entsprechen stereotype, zwanghafte Triebabläufe: Die Verhaltensweisen sind vom Wiederholungszwang geprägt." (24)

Auf der Ebene eines wechselseitigen natürlichen Beziehungssystems war der Tages- und Lebensablauf des einzelnen, seine zeitliche Regelung von Zeit und Genuß entsprechend der natürlichen Abfolge von beispielsweise jahreszeitlich bedingten Abläufen bestimmt, die den Menschen in der auf Gebrauchswert orientierten Produktionsgesellschaft in einem konkreten Zeitbewußtsein und Verhältnis zu sich und den anderen verweilen ließ. Spontanes Handeln, spielerisches Verhalten sowie der Genuß unreglementierter Sinnlichkeit waren angesichts des Verhaftetseins des Menschen in dem natürlichen Rhythmus zur Natur und damit zu sich selbst dem konkreten Bezugssystem angepaßt und wurden nicht durch abstrakte Normengebung eingeschränkt. Erst bedingt durch die verstärkte Reglementierung von Sinnlichkeit durch das veränderte abstrakte gesellschaftliche Normensystem muß das Individuum die Auslebung dieser abgewehrten und unterdrückten Bereiche auf andere Beziehungsstrukturen verlagern. Sinnlichkeit wird somit in abgespaltene gesellschaftliche Freiräume verdrängt und die Herausbildung von losgelösten künstlerischen Tätigkeitsbereichen sanktioniert. Kunst als eine etablierte gesellschaftliche Ein-

richtung nimmt die verkümmerten Bedürfnisse der Individuen auf und entwickelt derart ein Auffangbecken verdrängter gesellschaftlicher Sinnlichkeit im Ghetto. Kunstformen leiten sich zwar aus Elementen ästhetischer Aktivität in der Alltagspraxis ab, aber im Prozeß der Entwicklung und Spezifizierung des gesellschaftlichen Gesamtsystems auf der Basis der Arbeitsteilung lösen sie sich mit der Trennung von geistiger und körperlicher Arbeit von der unmittelbaren Lebenspraxis ab und entwickeln sich zu abgesonderten, aparten Kunst-Bereichen.²⁵ Erst unter den Bedingungen von sich gesellschaftlich durchsetzenden kapitalistischen Produktionsbedingungen, der entfalteten bürgerlichen Gesellschaft konnte sich Kunst als abgetrennter spezifizierter gesellschaftlicher Bereich voll entfalten und für sich den Anspruch auf Verwirklichung von sinnlicher Selbstverwirklichung des Subjekts in Anspruch nehmen. Diese Form der Verdrängung von ästhetischer Aktivität aus dem Alltagsleben im Sinne von Verlust an Sinnlichkeit und seine Absonderung in isolierte künstlerische Formbereiche räumt der ästhetischen Aktivität eine veränderte Zweckmäßigkeit ein, die erst aufgrund veränderter gesellschaftlicher Bedingungen verstehbar wird. Im Verbund mit den Anforderungen der abstrakten Normen untergeordneter Arbeitsverrichtungen nimmt das ästhetische Moment einen gesellschaftlichen Freiraum ein, der dem Individuum im Spielerischen als zweckungebundene Tätigkeit Sublimation verschaffen kann. Kunst wird in diesem Zusammenhang nicht mehr vom Standpunkt des Lebens und der Religion beurteilt, sondern ausgehend vom Standpunkt der Kunst. Einhergehend damit wird Kunst aus ihrer handwerklichen Begrenzung herausgelöst und als Ausdrucksform geistiger Arbeit gesellschaftlich anerkannt. Derart wird ästhetische Aktivität in der Herauslösung aus ihrer Integration im unmittelbaren Alltagsprozeß und ihrer Absonderung als ein spezifizierter gesellschaftlicher Sonderbereich in ihrer Möglichkeit einer allgemein menschlichen Ausbildung und innovatorischen Praxis beeinträchtigt. Sie wird zu einem Konglomerat besonderer gesellschaftlicher Tätigkeit, die in ihrer gesellschaftlichen Sonderfunktion einerseits Integrations- und Sublimationsleistungen vermittelt, andererseits in dieser Funktion als Bereich der Übertretung gesellschaftlicher Normen, als Wachenhalten von verdrängten Wünschen, Hoffnungen und Ängsten wirkt.

2. Zur psychodynamischen Funktion ästhetischer Aktivität

Die ästhetische Aktivität als eine Ausdrucksform sinnlicher Fähigkeiten umfaßt ein Vielfaches des menschlichen Vermögens, Wirklichkeit anzueignen und darauf einzuwirken. Sie stellt ein historisches Vermögen dar, das durch Faktoren der Aneignung und Vergegenständlichung bestimmt wird. In dieser Form bezieht sie sich auf die menschliche Wahrnehmung, die nach S.L. Rubinstein zugleich als gegenständlich und sinnerfüllt zu verstehen ist, also als bedeutungsvoll, beruhend auf einer Vermischung von unmittelbarer Anschaulichkeit der Wahrnehmungssituation und abstrahierendem Denken. Sie läßt sich nach dem Verhältnis des Menschen zur äußeren Natur wie auch zu seiner inneren Natur differenzieren. Ästhetische Aktivität wäre angesichts dieser Vorüberlegung nach dem Verhältnis von sinnlicher Wahrnehmung und symbolischer Sinngebung zu untersuchen bzw. auch nach Aspekten sinnerhaltender Funktion.

In der Differenzierung des Wahrnehmungsfeldes nach sinnlichen Fähigkeiten, die gesellschaftlich kumulierte Erfahrung bedingen, läßt sich die ästhetische Aktivität in einem breiten Erlebnis- und Erfahrungsbereich von innerer und äußerer Reizerfahrung als sensorische Modalitäten integrieren.⁺ Da Reiz-

⁺ In der Analyse der sinnlichen Wahrnehmung wird einerseits von einer globalen Unterscheidung nach den fünf Organen, die Sinnesreize aufnehmen, wie Auge, Ohr, Nase, Mund und Haut, ausgegangen. Andererseits läßt sich nach Stadler, Sieger und Raeithel eine Aufgliederung nach dreizehn Sinnen in bezug auf eine ganzheitliche Betrachtungsweise des Menschen innerhalb des raumzeitlichen Kontinuums vornehmen: 1. Gesichtssinn, 2. Gehör, 3. Tastsinn, 4. Geruchssinn, 5. Geschmackssinn, 6. Druck- und Berührungssinn, 7. Temperatursinn, 8. Schmerzsin, 9. Organempfindungen, 10. Stellungssinn, 11. Spannungs- und Kraftsinn, 12. Lage- und Bewegungssinn, 13. Drehbewegungssinn. (26) Diese Klassifizierung der Sinnesgebiete lehnt sich an die von dem Physiologen Sherrington vorgenommene Einteilung nach der Lage und Wirkungsrichtung der Rezeptoren an. Sherrington differenziert die Rezeptoren nach: "Interozeptoren: Organempfindungen; Propriozeptoren: Stellungssinn, Spannungssinn, Lage- und Bewegungssinn und Drehbewegungssinn; Exterozeptoren: sie befinden sich an der Hautoberfläche und werden unterteilt in Kontaktrezeptoren: Tastsinn, Geschmackssinn, Druck- und Berührungssinn, Temperatursinn, Schmerzsin und Distanzrezeptoren: Gesichtssinn, Gehör- und Geruchssinn". (27) Von anderer Seite wird diese allgemeine Untergliederung der Sinnesorgane nach Nabsinnen (körperliche Empfindungen, Tast-,

erfahrung und -verarbeitung sich stets in der Beziehungsstruktur von Raum, Zeit und Kausalität vermitteln, sind sie zugleich aus der Wechselbeziehung des Menschen zu den gesellschaftlichen Bedingungen der Zeit bestimmt; der Mensch reagiert auf das ihn Umgebende, auf ihn Einwirkende und sich selbst; gleichzeitig greift er gestaltend ein und formt Wirklichkeit mit. Umweltfaktoren erscheinen derart als qualitativ fundiert, beanspruchen die menschlichen Sinne auf emotionaler und kognitiver Ebene der Verarbeitung. Rubinstein merkt zu diesem Aspekt an:

"Die menschliche Wahrnehmung ... läßt sich nicht auf eine nur reizmäßige Grundlage reduzieren. Wir nehmen nicht Empfindungsbündel und nicht 'Strukturen' wahr, sondern Gegenstände, die eine bestimmte Bedeutung haben. Praktisch ist für uns gerade die Bedeutung des Gegenstandes wesentlich, weil sie keine Verwendbarkeit kennzeichnet: Die Form hat keinen eigenständigen Wert." (30)

Die Sinneswahrnehmung fungiert von daher als bedeutungsgeladene Wahrnehmung, wobei die Sinne antennenhaft Äußeres wie auch Inneres signalisieren und in dieser vermittelnden Form Funktionsanstöße für Reaktions- bzw. Verhaltensformen auch im ästhetischen Bereich geben. Demzufolge entfaltet sich die ästhetische Aktivität historisch und individualgeschichtlich im Umgang mit konkreten Lebenssituationen und ihrer Gegenstandsorientierung bzw. wird durch diese in der sinnlichen Erlebnisstruktur blockiert.⁺ Welche besondere Funktion in diesem Rahmen der ästhetischen Aktivität zukommt, soll im weiteren nachgegangen werden.

Druck-, Schwere-, Geschmacks-, Geruchsempfindungen) und Fernsinne (Sehen, Hören) aufgeteilt, oder anders gefaßt, nach Körpersinnen oder kinästhetischen Sinnen bzw. primären "dem Körper unmittelbar anhaftenden Sinnesqualitäten" und sekundären "als subjektive Vorstellungen von den Gegenständen" (28) bis hin zur Untergliederung nach Holzkamp (29) nach mechanischer Energie, chemischer Energie, thermischer Energie und elektromagnetischer Energie als physiologisch-objektive Reizart in Abgrenzung zur Einteilung der Sinnes- oder Rezeptionsorgane und psychologisch-subjektiven Empfindungsarten.

⁺ Entsprechend führt auch Richard Gregor auf: "Die Sinnesorgane registrieren Energiestrukturen, aber Strukturen sehen wir selten; wir sehen Dinge. Eine solche Struktur ist eine ziemlich sinnlose Ordnung von Reizen, aber Objekte besitzen eine Menge von Charakterzügen außer ihren sinnfälligen Eigenschaften. Sie haben Vergangenheit und Zukunft; sie verändern sich und beeinflussen einander und haben versteckte Seiten, die unter verschiedenen Umständen sichtbar werden." (31)

Als eine menschliche Aktivität ist das ästhetische Verhalten eine Form der Weltaneignung und -verarbeitung, die in ihrer ästhetischen Dimension eine veränderte Formgebung von Wirklichkeit in bezug auf äußere und innere Prägung vornimmt. Als Formgebungskraft kann sich die ästhetische Aktivität auch als immaterielle wie materielle Ausdrucksgestaltung bezogen auf die Idee und ihre Konstruktion darstellen, wobei in ihrer Ausrichtung auf Gestaltungsgebung schöpferische Tendenzen zugrunde liegen, die einem psychischen In-Beziehung-Setzen des Ichs zur äußeren Welt entsprechen. Aufgrund dieses schöpferischen Potentials trägt sie in sich auch die Kraft des Überschreitens, des Findens von Nicht-Seiendem, von Formen des Vor-Scheins einer anderen Daseinsform. Ernst Bloch hat in seinen Abhandlungen über die Ästhetik des Vor-Scheins insbesondere dieses Phänomen untersucht. Für ihn liegt die subversive Kraft der utopischen Hoffnung, des Wachtraums in der Bestimmung des Noch-Nicht-Bewußten: "Das Noch-Nicht-Bewußte ist so einzig das Vorbewußte des Kommenden, der psychische Geburtsort des Neuen."³² Bloch sieht in dem Vorbewußten im Vergleich zur Arbeit des Unbewußten, das Freud auf Vergangenes, bereits Geschehenes oder Verdrängtes bezieht, d.h. Nicht-Mehr-Bewußte, eine vermittelnde Kategorie zur Durchdringung des bestehenden Raumgefüges hinsichtlich des Entwurfs von etwas Nahem, Neuem. Der Tagtraum wird für ihn zu einer besonderen Manifestation des progressiven Traumverhaltens erhoben, da darin weniger als beim Nachttraum auf Nicht-Mehr-Bewußtes regrediert wird, sondern eine vorausdämmernde Hoffnung zur Durchbrechung bestehender Wirklichkeits-schranken enthalten ist. In dieser Form bezieht sich das Moment des Vor-Scheins auf ein Allgemeines, Nicht-Wertendes, nur dem anderen einer Wirklichkeit, einer Lebensform gewidmet, das in sich Formen zur menschlichen Befriedigung trägt. Bloch geht derart von einer einseitigen Auslegung der Tagtraumphantasien aus und läßt das dialektische Verhältnis von progressiven und regressiven Tendenzen außer acht.

Wird dieser theoretischen Ausrichtung Blochs unter Berücksichtigung von regressiven Momenten gefolgt, so lassen sich die schöpferischen Momente in der Dualität von Utopie und Regression in jedem einzelnen auffinden und sind als immanente Züge

der ästhetischen Aktivität zu begreifen. Damit wird die ästhetische Aktivität zugleich als ein integriertes Element emotionaler und kognitiver Aneignungsformen verstanden, das seine Funktionalität aus der Kraft des Überschreitens hinsichtlich einer Gestaltung zur Neusetzung als Verarbeitungsform von objektiven und subjektiven Wirklichkeitsbezügen erhält. In der ästhetischen Produktion erschafft das Individuum gleichzeitig Sinneseindrücke, die reversibel auf die Psyche zur Stabilisierung des Energiehaushaltes einwirken. Angesichts dieser Wechselbeziehung werden die Sinneseindrücke zu korrespondierenden Signalträgern psychischen Wohlbefindens, die die Austauschfähigkeit von innen und außen bedingen und in bezug auf das ästhetische Vermögen Kontrollfunktion betreffend des psychischen Ausgleichs einnehmen. Derart werden die sinnlichen Fähigkeiten des Menschen zugleich zu Antennen persönlicher Wertmessung, die auf ein ganzheitliches Wohlergehen ausgerichtet sind. Das Ästhetische umfaßt entsprechend dieser Auslegung alle auf sinnliche Eindrücke reagierenden Aktivitäten, und zwar bezogen auf eine subjektive Formgebung als Verarbeitung und Neugestaltung. Die psychodynamische Verarbeitungsform in Relation zum Triebhaushalt stellt sich als energetisches Potential, als manifester Antrieb dar. Auf Eigendynamik beruhend trägt ästhetische Aktivität in sich die Kraft der geistigen Gestaltung in bezug auf die Symbolgebung und unterscheidet sich grundsätzlich von zielgerichtetem, zweckgebundenem Handeln im Rahmen gesellschaftlicher Arbeit.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß sinnliche Wahrnehmung, ästhetische Aktivität und psychodynamische Aneignungs- und Vergegenständlichungsformen der Symbolgebung eine untrennbare Verzahnung bilden, und zwar in der Form eines Aneinander-Gebundenseins, wobei kein einzelner Aspekt als eine isolierte, abgelöste Funktionsbeschreibung zu verstehen ist. Jean Piaget spricht unter diesem Gesichtspunkt von der Interdependenz von Wahrnehmung, bildlicher Vorstellung, Symbolbildung und Denken.

Diese allgemein vorangestellte Klärung ästhetischer Aktivität führt zu weitergehenden Fragestellungen, die auf den Bereich der energetischen Antriebsfunktion ausgerichtet sind. Folgende Arbeitsthesen lassen sich in diesem Zusammenhang aufstellen:

- in der Überschreitung bestehender Wahrnehmungsmuster unterliegt die ästhetische Aktivität Gesetzmäßigkeiten innerer Gestaltgebung;
- in der Reaktion auf äußere Lebensfaktoren tritt das Individuum über die Subjekt-Objekt-Relation in ein energetisches Ausgleichsverhältnis, das auf Harmonisierung ausgerichtet ist;
- in der Formgebung innerer Antriebskräfte erfährt das Individuum einen Ausgleich zum bestehenden Energiehaushalt, in der Entäußerung schafft es sich selbst als ein werdendes, auf Verwirklichung ausgerichtetes Ich.

Angesichts der Erklärung des Beziehungsverhältnisses des Menschen zu seiner Umwelt, in die er hineingeboren wurde und in der er lebt, nimmt Piaget in der Untersuchung kindlicher Entwicklungsprozesse eine Differenzierung nach Assimilations- und Akkommodationsprozessen als Wechselverhältnis vor. Während der Assimilationsprozeß die Aneignung von der Subjektseite in der Anlegung von Schemata bezeichnet, beinhaltet der Akkommodationsprozeß die Umformung bzw. Anpassung angelegter Schemata an die Bedingungen der Umwelt in der gegenläufigen Bewegung vom Objekt zum Subjekt. Diese Auslegung verweist im übertragenen Sinne ebenso auf Faktoren von Selbst und Selbstfindung innerhalb des vorgefundenen Realitätszusammenhangs als Formen der Selbstregulierung. Gleichzeitig nimmt Piaget mit dem Aufzeigen der Zweigleisigkeit in der Aneignung anhand dieser beiden Kategorien eine Form der Erklärung von Integration vor, die sich auf Assimilation- und Akkommodationsschemata bezieht.

"Eine Wahrnehmung ist zunächst weder interessant noch bedeutungsvoll, erwirbt aber in der Folge eine motorische Wirksamkeit durch die Assoziation mit einer Bewegung: Sie ist interessant oder bedeutungsvoll insofern, als sie mit dem Ablauf einer Handlung verbunden wird, und insofern sie auf diese Weise assimiliert wird an ein sensomotorisches Schema. Die primäre Gegebenheit ist also weder die Wahrnehmung noch die Bewegung, noch die Assoziation zwischen ihnen, wohl aber die Assimilation eines wahrgenommenen Objektes an ein Handlungsschema, das gleichzeitig motorische Reproduktion und perzeptive Rekognition ist, d.h. reproduktive und rekognitive Assimilation. Es ist also die Assimilation, die Interesse und Bedeutung verleiht und auf diese Weise die Wiederholung determiniert." (33)

Seine Form der Einordnung einzelner Entwicklungsschritte während des Reifungsprozesses des Individuums innerhalb einander folgender Perioden läßt das Heranwachsen als einen schrittweisen Lernprozeß erscheinen, in dem das Individuum entschei-

dende Aneignungsformen von Wirklichkeit und eigendynamischer Ichwerdung vollzieht. In der starren zeitlichen Trennung dieser aufeinanderfolgenden Entwicklungsschritte werden Momente der Inkongruenz, der Verschiebung, der Ausgrenzung und des Verbleibens nicht in ihren Möglichkeiten der Abweichung diskutiert. Dagegen gibt Piaget in seinem zeitlichen Strukturgitter ein subjektorientiertes, auf allgemein menschliche Fähigkeiten bezogenes Schema vor, das den Menschen in eine kontinuierlich verlaufene Entwicklungsform preßt, ohne inhaltliche Faktoren eines historisch-gesellschaftlichen Zusammenhangs im besonderen zu reflektieren. Was an dieser theoretischen Darlegung in der Auslegung der Entwicklung des Menschen für die theoretische Auseinandersetzung von Wichtigkeit ist, soll an der Symbolentwicklung in Abgrenzung zu den Wahrnehmungsschemata aufgezeigt werden, da diese im direkten Verhältnis zum Prozeß der Bildwahrnehmung und -produktion steht.

In der Konzentration auf Bilder oder visuelle Symbole stellt Piaget das Bild nicht einfach als eine Verlängerung der Wahrnehmung dar, sondern als resultierend aus einer "Konstruktion, die mit der der Intelligenzschemata verwandt ist, aber deren Materialien einer 'sinnlich erfassbaren Substanz' entlehnt sind"³⁴. Entsprechend wird das Bild als eine 'Skizze einer möglichen Nachahmung' aufgefaßt und somit als 'das Ergebnis der Interiorisation der Nachahmung' verstanden, wobei das Bild als geistiges oder beispielsweise in eine Zeichnung übersetztes aufgefaßt wird. Andererseits sieht er im Gegensatz zur Betonung der Interiorisation im Sinne einer Transformation der Nachahmung in Vorstellungsbildern zudem die Möglichkeit der Konstituierung neuer Extorisationen. Die Frage nach der Beziehung zwischen Bild und Wahrnehmung, Entwicklung des geistigen Bildes und innerer Nachahmung beantwortet Piaget dahingehend:

"Die Nachahmung wird einerseits als einfache Fortführung der der senso-motorischen Intelligenz eigenen Akkommodation angesehen, andererseits wird das entstehende geistige Bild als interiorisierte Nachahmung betrachtet." (35)

Somit führt Piaget die Konstruktion des geistigen Bildes auf die Wahrnehmungsaktivität zurück, die Vorstellungsbilder erzeugt. Das visuelle Bild, also das konkret sichtbar Wahrgenom-

mene, wird im Aneignungsprozeß mittels Aktivität zerlegt, verglichen und umgewandelt, um dann ein eigenes Bild abweichend von dem Ding im Sinne eines Schemas oder geraffter Kopie entstehen zu lassen. Begründet wird dieser Vorgang aus der Fähigkeit zur 'wahrnehmungsmäßigen Regulierung' und zum 'wahrnehmenden Vergleich', die wiederum im Bereich der Begriffe integriert sind, d.h. "den Elementen Bedeutung zu geben und ebenso den so analysierten Beziehungen"³⁶. Den Kindern wird diesbezüglich im Alter von zwei bis sieben Jahren ein Synkretismus der Wahrnehmungsaktivität und nicht der Wahrnehmung attestiert, und zwar aufgrund einer noch nicht ausgebildeten Fähigkeit zu vergleichen, zu analysieren, zu antizipieren und zu übertragen.³⁷ Diese Leistung der Trennung von Äußerem und von dem, was dem Ich entspricht, wird erst in den folgenden Entwicklungszeiten erkennbar. Der Wahrnehmungsaktivität kommt demzufolge ein wichtiger Stellenwert in dem aktiven Prozeß von Assimilation und Akkomodation zu, d.h. in bezug auf schon bestehende Schemata wie auch in Anpassung dieser an neue Bedingungen. Welche Bedeutung in diesem Prozeß die Wahrnehmungsaktivität einnimmt, versucht Piaget durch den unbewußten Symbolismus, "die Beziehung zwischen der Bildung des Bildes und des Spielsymbols beim Kind und den Mechanismen des Symbols im allgemeinen"³⁸, zu klären. Er unterscheidet folglich zwischen unbewußtem und bewußtem Symbolismus bzw. sekundärem und primärem, wobei eine Trennung dieser beiden Aspekte als nicht bestehend angenommen wird, da Unbewußtes wie Bewußtes miteinander eng verbunden, miteinander verzahnt sind. Dieser Aspekt wird von ihm als das Bestehen von Zwischengliedern zwischen unbewußter und bewußter symbolischer Assimilation bezeichnet. Ihre Differenzierung ist relativ, da "jedes Symbol gleichzeitig bewußt und unbewußt ist"³⁹, der Unterschied ist nur "ein gradueller oder hängt vom Ausmaß der Reflexion ab"⁴⁰. Erklärt wird das Prinzip des unbewußten Symbols als Ausdruck einer Form des Egozentrismus, d.h. als die Unterdrückung des Bewußtseins vom Ich durch eine 'völlige, imaginäre Absorption der äußeren Welt' in der Vermittlung mit dieser. In dieser Hinsicht kommt dem Verdrängungsfaktor eine wichtige Funktion zu, die als eine automatische und spontane Regulierung verstanden wird, eine Regulierung zwischen affektiven assimilatorischen Schemata.

"Kurz, das unbewußte Symbol ist ein Bild, dessen Inhalt an die Wünsche und Eindrücke des Subjektes assimiliert ist und dessen Bedeutung vom Ich nicht verstanden wird. Das Bild ist durch frühere Akkommodationen des Subjektes zu erklären. Die Assimilation der Wirklichkeit an das Ich, die die aktuelle Akkommodation überwiegt, ist den Traum- und den Spielsymbolen gemeinsam, und der unbewußte Charakter des Symbols rührt ganz allein aus diesem Primat der Assimilation her, die unter Umständen sogar jegliche aktuelle Akkommodation ausschließt und dadurch das Bewußtsein vom Ich und das Bewußtwerden der assimilatorischen Mechanismen unmöglich macht." (41)

Für die Integration in die bestehende Wirklichkeit sind für das Individuum entwickelte Schemata von Wichtigkeit, verstanden als 'Personen- und Objektschemata', die gleichzeitig affektive wie auch kognitive Aspekte beinhalten. Das affektive Moment, das insbesondere auch den unbewußten Symbolismus prägt und auf unbewußte Aktivität verweist, wird besonders als Teil der unbewußten Assimilation verstanden, trotzdem es auch in den Bereich der Akkommodation einfließt. Festgemacht wird dies besonders am Nachtraum, wo Akkommodation nach Piaget völlig fehlt und das Individuum durch freie Assimilation nichtgelenktes Denken entwickelt. Das überwiegende Ansiedeln des symbolischen Denkens in Bereichen der reinen Assimilation vermag dem symbolischen Denken als Übersetzung in Bilder zugleich die Bedeutung zuerkennen, "die einzig mögliche Form der Bewußtwerdung der Assimilation affektiver Schemata"⁴² zu sein. Zur weiteren Erklärung dieses Prozesses übernimmt Piaget die Begriffe der 'Verdichtung' und der 'Verschiebung' von Freud, die für ihn auf vorlogischer Aktivität beruhen, einer vorbegrifflichen Assimilation angehören.

Symbolisches Denken in Abgrenzung zum anschaulichen Denken, das zwischen Bild und Begriff steht, wäre demnach durch den elementaren Gehalt der Assimilation als typisches Kennzeichen für die affektiven Schemata geprägt, die Dominanz der Assimilation über Akkommodation oder auch reine Verdrängung.

"So taucht also der sekundäre Symbolismus nur deshalb auf, weil ein radikaler Egozentrismus ein Bewußtsein vom Ich unmöglich macht, so daß die affektiven Assimilationen nur dadurch ein schwaches Bewußtsein von sich selbst errichten können, daß sie sich in bildhafte Substitute inkorporieren. Die Assimilation dieser Substitute setzt also die Assimilation der Schemata fort, wobei die ersteren als Zeichen und die letzteren als unbewußte Bedeutung fungieren." (43)

Ausgehend von einer entwicklungsmäßigen Phasenunterteilung sieht Piaget Assimilation und Akkommodation als zwei Pole: "Assimilation an die schon bestehenden Schemata und Akkommodation dieser Schemata an die neuen Bedingungen"⁴⁴, wobei von einer intelligenten Anpassung erst mit der Erreichung des Zustandes eines stabilen Gleichgewichtes zwischen beiden Polen gesprochen werden kann. Beide Teile stellen eine Wechselbeziehung im Sinne eines Negativ-Positivrasters dar, das eine intelligente Anpassung des Individuums an die äußere Welt erzeugen soll.

"Die Akkommodation unterscheidet sich von der Assimilation und stellt eine Art 'Negativ' des Objektes dar, auf das das Assimilationsschema angewendet wird, und indem sich dieses 'Negativ' die reproduzierende Assimilation unterordnet, wandelt es sich zu einem 'Positiv', und das ist die äußere oder interiorisierte Nachahmung, so wie das Verhältnis zwischen fotografischem Bild und Klischee ist." (45)

Unter Berücksichtigung der Problematik des kindlichen Egozentrismus beinhaltet dieses Wechselverhältnis eine Aufhebung der Nicht-Differenzierung in bezug auf "Suggestibilität und einer unbewußten Absorbition des Ich in der Gruppe (...) wie auch in der Unkenntnis des Gesichtspunktes der anderen und in einer unbewußten Absorbition der Gruppe im Ich"⁴⁶, also ein wesentlich unbewußtes Handeln. Folglich erhält auch das Bild angesichts dieser Entwicklungserklärung einen veränderten Stellenwert, d.h. die bildhafte Vorstellung des Modells geht seiner Nachahmung voraus:

"Von jetzt an aber erwirbt das Bild seine Eigenständigkeit und geht in der Weise der Nachahmung voraus, daß das Kind beim Nachahmen völlig ignoriert, daß es kopiert, so als würde ihm seine Darstellung als eigenes Produkt erscheinen, d.h., die Darstellung führt die inneren Bilder aus, statt sie zu konstruieren." (47)

Da Piaget bei dem bildhaft-symbolischen Denken bezogen auf die Assimilation - und Akkommodationschemata eine Dominanz des Assoziationsgeschehens annimmt, welche gleichzeitig einen subjektiven 'egozentrischen Zustand' bedingt, wird das Moment des Egozentrismus für das bildhaft-symbolische Denken als gestaltender Mechanismus angesehen, der auch in späteren Entwicklungsphasen seinen Funktionswert nicht verliert. Einhergehend mit dem daran gebundenen Synkretismus zeigen sich unbewußte Strukturelemente in den Denkformen des Subjekts, hervorgebracht durch die Dominanz des Assimilations-

geschehens und beeinflussen die symbolische Repräsentation. Sieht Piaget den Begriff als allgemein und kommunizierbar an, so wird das Bild zugleich als individuell und egozentrisch verstanden. Das Bild als eine vorbegriffene Struktur ist "eine notwendige Stütze für die Assimilation, es ist privilegiertes Zeichen und teilweise ein Substitut"⁴⁸. In seiner Anschaulichkeit schafft es für den Denkprozeß den Übergang zu operatorischen Begriffen und bildet derart eine Vorform zum abstrakten Denken. Zugleich stellt es als anschauliches Denken einen Fortschritt in der stufenweisen Dezentrierung der egozentrischen Assimilation dar. Das symbolische Bild und die bildhafte oder vorbegriffliche Repräsentation stehen also zwischen dem sensomotorischen Schema und dem logischen Begriff, wobei das Bild als interiorisierte Nachahmung das Positiv der Akkommodation darstellt, hingegen die Akkommodation das Negativ des nachgeahmten Objektes.

"Das Bild ist demnach ein früher schon akkommodiertes Schema und stellt sich nun in den Dienst einer aktuellen Assimilation, die ebenfalls interiorisiert ist, und zwar als 'Zeichen' in bezug auf die bezeichneten Dinge oder Bedeutungen. Das Bild ist also (eher als Indiz) ein differenzierter Bedeutungsträger, da es vom wahrgenommenen Objekt losgelöst ist, aber es ist weniger vom Objekt differenziert als das kollektive Zeichen, da es Nachahmung des Objektes bleibt und also ein 'motiviertes' Zeichen ist im Gegensatz zum ('willkürlich gewählten') verbalen Zeichen." (49)

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß Piaget das Bild als individuellen Bedeutungsträger, als stets im Denkkakt des Individuums vorhanden begreift. Auf der Stufe des Kleinkindalters im Zusammenhang mit der bildhaften Vorstellung und dem anschaulichen Denken nimmt es eine größere Bedeutungsfunktion ein. Zugleich weist es im Verhältnis zum Assimilations- und Akkommodationsschema eine stärkere Gewichtung der Assimilation auf, die seine Vorlogik und Anschaulichkeit im Vergleich zur operatorischen Reversibilität des Denkens bedingt. In bezug auf den Entwicklungsprozeß, der ein Gleichgewicht zwischen Assimilation und Akkommodation herbeiführen soll, wird das bildhafte Element von Piaget demnach als ein Teilmoment angesehen. Es stellt innerhalb der Entwicklung symbolischer Repräsentation einen integrierten Teil der kognitiven Entwicklung dar, und zwar bezogen auf den begrifflichen Denkkakt, als verbunden mit bildhafter Vorstellung,

wie auch auf die bildhaften Objektivationen, als abhängig von der jeweiligen Intelligenzstruktur. Der Aufbau ikonischer oder bildhafter Repräsentation wird entsprechend in Interdependenz zur begrifflichen Repräsentation verstanden, d.h. als Manifestation der allgemeinen Symbolfunktion.

In diesen Ausführungen wurde nicht auf die phasenspezifische Unterteilung der Entwicklung nach Piaget eingegangen, sondern auf das bildhaft-symbolische Phänomen, seine Funktion, Entstehung und Verarbeitung. Ein noch weiter zu klärender Aspekt in der Auseinandersetzung mit der Theorie von Piaget bezieht sich insbesondere auf die affektiven Schemata im Zusammenhang mit dem Assimilations- und Akkommodationsverhältnis und folglich auch auf den Faktor des Egozentrismus.

Piaget geht davon aus, daß unter den affektiven Schemata bei einhergehender affektiver Assimilation eine egozentrische Haltung im Individuum überwiegt,⁺ wobei er in der Ausrichtung auf intellektuelle Schemata den Aspekt des Schöpferischen vernachlässigt. In der Darstellung der repräsentativen egozentrischen Aktivität siedelt er die schöpferische Phantasie im Rahmen der Assimilations- und Akkommodations-schemata beim Überwiegen der Assimilation an, hingegen die reproduktive Phantasie beim Überwiegen der Akkommodation. Ausgangspunkt ist jeweils eine egozentrische Aktivität, die einerseits als "das Primat der Bedürfnisbefriedigung über die objektive Feststellung" und andererseits als "eine Deformation der Wirklichkeit in Funktion der Handlung und des eigenen Gesichtspunktes"⁵⁰ verstanden wird. In seiner Theorie zum kindlichen Spiel stellt Piaget die Phantasie als "Pol der freien Kombination und der reziproken Assimilation der Schemata"⁵¹ heraus und bestimmt damit symbolische Assimilation als Quelle der schöpferischen Phantasie, die nach ihm als eine konstruktive spontane Aktivität zu begreifen ist. Dennoch schließt sich für ihn die schöpferische Phantasie erst als ein gedankliches Endprodukt an, wenn er schreibt:

⁺ Unter diesem Aspekt ist auf die Unterscheidung nach primärem und sekundärem Egozentrismus in Relation zur Kindheitsphase nach Piaget zu verweisen.

"Von der Assimilation ausgehend ... entfaltet der Symbolismus zunächst diese Assimilation im egozentrischen Sinn, dann nach dem zweifachen Fortschritt einer Interiorisation des Symbols in Richtung auf die präsentative Konstruktion und einer Erweiterung des Denkens in Richtung des Begrifflichen, dann reintegriert die symbolische Assimilation in das Denken, und zwar in der Form der schöpferischen Phantasie." (52)

Folglich kann schöpferische Phantasie erst aufgrund von korrespondierenden Denkprozessen zustande kommen, die ähnlich der Entwicklung wie von Träumen und Bildern im Halbschlaf die egozentrische Assimilation zur Voraussetzung haben. Der Egozentrismus macht also gerade durch seine Assimilation der Wirklichkeit an das Ich eine fiktive, auf Phantasie bezogene, auch deformierte Ausschmückung von Wirklichkeit im Sinne eines symbolischen Bildes als Kontrapunkt zur direkten Anpassung an diese möglich. Die Fähigkeit zur Neugestaltung wird derart dem Bereich der Assimilation zugeordnet.

Andererseits läßt sich das Moment des Schöpferischen auch an einem ganzheitlichen Denken festmachen bzw. das Moment des Kreativen, der Neubildung, der Kombinationsleistung zum Neuen hin an der Fähigkeit eines ganzheitlichen Verknüpfens bekannter zu neuen Denkformen, entsprechend einer synkretistischen Sensibilität. Piaget versteht den Synkretismus in seinen Denkphänomenen als bedingt durch egozentrische Denkgewohnheiten.⁺ Er beinhaltet einen Denkprozeß, der vom Ganzen zum Teil vorgeht und in dieser Form einer 'subjektiven Synthese' im Gegensatz zur 'objektiven Synthese', die eine Analyse voraussetzt, entspricht. Insofern bestehen Analogien zwischen dem Synkretismus und der Phantasie, und zwar im Sinne einer ganzheitlichen Erfassung des sinnlichen Erlebnis- und Erfahrungsbereiches. Angesichts dieser Darstellung ist das Moment des kreativen Handelns ebenso in Beziehung zur synkretistischen Aneignungsform als ganzheitlich-undifferenziert, nicht-analytisch, als Bindeglied zwischen der Funktion der Verallgemeinerung und der Abstraktion zu verstehen.

⁺ Der Synkretismus wird von ihm anhand von vier Attributen bezeichnet: 1. entspringt einem einzigen intuitiven Akt von den Prämissen bis zum Schluß, 2. arbeitet mit bildlichen Schemata, 3. verwendet Analogieschemata, 4. setzt ein bestimmtes Maß an Vertrauen und Zuversicht im Verzicht auf eine Beweisführung voraus. (53)

"Der Synkretismus ist genau das wichtigste dieser Glieder. Er 'verdichtet' wie der Traum objektiv unzusammenhängende Elemente zu einem Ganzen. Er 'überträgt' wie der Traum je nach seinen Gedankenassoziationen den rein äußeren Ähnlichkeiten oder den Assonanzen, die auf Wortspielen beruhen (...), die Merkmale, die sich anscheinend nur auf ein bestimmtes Objekt beziehen. Aber andererseits sind diese Verdichtung und diese Übertragung auch nicht so absurd wie im Traum (und auch nicht so gefühlsgeladen) oder wie bei der autistischen Phantasie; Sie nähern sich schon dem logischen Vergleich selbst. Man darf also annehmen, daß sie den Übergang zwischen den vorlogischen Denkmechanismen und den logischen Mechanismen bilden." (54)

Demzufolge wäre der Aspekt des Schöpferischen insbesondere am Synkretismus als ganzheitliche Aneignungsform von Wirklichkeit in bezug auf eine 'komplex-qualitative' und 'global-undifferenzierte' Denkform als präoperativ festzumachen. In der unmittelbaren Analogienbildung stellt sich der Synkretismus derart als 'transduktiv'⁵⁵ dar. In der assimilatorischen Verarbeitung von Personen- und Objektschemata wäre in dieser Form auch von Äquilibrationsprozessen in Hinsicht auf vorbegriffliche Aneignungsformen auszugehen, die eine ganzheitliche Erfassung von Wirklichkeit bedingen.⁺

Andererseits ist das Symbolspiel als Ausdruck einer Assimilation der Wirklichkeit an das Ich unter dem Aspekt der Deformation zu reflektieren bzw. der Deformation der Wirklichkeit unter dem eigenen Gesichtspunkt, dem Egozentrismus. Es weist zugleich Analogien zwischen dem synkretistischen Denken und dem unbewußten Symboldenken auf. Im Hinblick darauf hebt Piaget den Faktor einer getrennten Assimilation zur korrespondierenden aktuellen Akkommodation hervor, grenzt aber das unbewußte Symbol als bestimmt durch einen radikalen Egozentrismus wie folgt ab:

⁺ In der Darstellung der repräsentativen egozentrischen Aktivität unterscheidet Piaget demgegenüber zwischen schöpferischer Phantasie beim Überwiegen der Assimilation in bezug auf das Symbolspiel einerseits und reproduktiver Phantasie beim Überwiegen der Akkommodation in bezug auf die darstellende Nachahmung andererseits. Der Gleichgewichtszustand bedingt die vorbegriffliche Anschauung und ist somit vermittelndes Glied zur begrifflichen Aneignung von Wirklichkeit. Er beinhaltet den Übergang vom Bild zum Begriff im Rahmen von Äquilibrationszuständen, als Synthese zwischen schöpferischer und reproduktiver Phantasie bzw. als Vermittlung vom Unbewußten zum Bewußtsein.

"Den radikalen Egozentrismus, den der Traum (insofern er Kontaktverlust zu der akzeptierten Wirklichkeit ist) oder die verdrängten Tendenzen (insofern sie der akzeptierten Wirklichkeit entgegenstehen) zeigen, genügt, um das Unbewußte des Symbols zu erklären, weil ein radikal egozentrischer Zustand ein Zustand der völligen Nicht-Differenzierung zwischen dem Ich und der äußeren Welt ist und infolgedessen ein Zustand des Nicht-Bewußtseins vom Ich oder, was auf dasselbe hinauskommt, ein Zustand der Projektion der inneren Eindrücke auf die Formen, die von der äußeren Welt geliefert werden. Die Unterdrückung des Bewußtseins vom Ich durch eine völlige, imaginäre Absorption der äußeren Welt, also durch Vermischung mit dieser, das ist das Prinzip des unbewußten Symbols." (56)

In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach dem Funktionszusammenhang archetypischer Elemente. Archetypen sollen nach Carl Gustav Jung einen zwar vieldeutigen Begriff darstellen, der aber allgemein als Substrat des kollektiven Unbewußten verstanden werden kann. Sie beinhalten die Universalität von Motiven, die sich in allgemeinen und individuellen Bereichen, in unanschaulichen Ideen oder anschaulichen Gestalten zeigen und übergreifender Verbreitung unterliegen. Gleichzeitig sieht Jung das Archetypische als das Numinose an und somit als eine besondere Erlebnisqualität. Archetypen sind "mitgeborene Formen der Anschauung oder Intuition"⁵⁷ und zugleich psychische Funktionsweisen in Form "gewisser Arten zu denken, zu fühlen, zu imaginieren"⁵⁸. Demnach kann festgehalten werden, daß Archetypen "virtuelle Bilder der Welt (sind, Verf.), auf die hin der Mensch angelegt ist"⁵⁹, sie tragen dynamische Funktion. Ihre Substanz wird als energetisch verstanden, d.h. als begründet in der Idee der Unsterblichkeit und damit vielfältiger Umwandlungsfähigkeit und Erhaltung der Energie. In dieser Bestimmung beziehen sie energetische Zustände als bestehende und unvergängliche Wissenszustände mit ein, die Jung als gebunden an das Individuum betrachtet. Als energetisch erhaltene Erfahrung tragen sie zugleich die Substanz von innerer und äußerer Beeinflussung. Jung sieht ihren Funktionsspielraum folglich in der inneren Umsetzung der psychischen Aktivität, auf die sie als kollektives menschheitsgeschichtliches Wissen bezogen sind.

Kritisch anzumerken ist, daß Jung von einem urzeitlichen und kollektiven Verständnis des Unbewußten mit einer rassistischen

Implikation ausgeht. Dagegen soll der Begriff des Archetypischen als Bestand der Phantasie, als archaische Regression nicht ausgeklammert werden. Bloch faßt Archetypen als "wesentlich situationshafte Verdichtungskategorien, vorzüglich im Bereich poetisch-abbildlicher Phantasie, und nicht, gleich den Platonischen Ideen gattungshaft hypostasierte"⁶⁰. Zugleich versteht er sie als unabgeholte Teile einer Wahrheit, als hüllenhafte Abbildung 'utopischer Tendenzinhalte im Wirklichen'⁶¹, die historischen Umbildungen unterliegen bzw. auch Bildverdichtung ohne archaische Erfahrung sein können. In ihrer Doppelseitigkeit als rückwärtsgewandt auf die Archaisch und als utopische Dimension sind die Archetypen durch eine Dialektik geprägt, d.h. in ihrer Gerichtetheit als "konzise Ornamente eines utopischen Gehalts"⁶², als Darlegung von Unabgeholtem.

In Auseinandersetzung mit Jung hat auch Sigmund Freud in seiner Theorie, die insbesondere das Verdienst trägt, von der realen psychogenetischen Entwicklung auszugehen und diese zu analysieren, für das Traumgeschehen Teile einer 'archaischen Erbschaft' berücksichtigt, d.h. Symbolisierungen, die unpersönlich und allgemein menschlich sind, nicht auf individuellen Erfahrungen beruhen, als a priora vorhanden verstanden werden. Andererseits legt Freud seine Gewichtung in der Analyse des Traumgeschehens vorwiegend auf Faktoren der unmittelbaren Wunscherfüllung sowie mittelbaren Unterdrückung von Triebwünschen durch Bestrafungs- und Angstträume vielfach in Verbindung mit allgemeinen Tagesresten. Somit kann Freud in Abgrenzung zu Bloch den Traum niemals als ein 'Noch-Nicht-Bewußtes' im Sinne einer Progression sehen, sondern vielmehr als Teilmoment von Regression. Er orientiert sich in dieser Form allein an Gewesenem aus dem lebensgeschichtlichen Erfahrungsraum, während Jung verstärkt eine Orientierung an archetypische Erinnerungsgehalte in Form einer Überbetonung des Archaischen als regressives Element vornimmt.

In Anbetracht der vorgestellten Positionen zum Verständnis der 'archaischen Erbschaft' soll allgemein davon ausgegangen werden, daß sich die Vermittlung archetypischer Elemente zum einen an dem situativen Anlaß im gesellschaftlichen Um-

feld des Subjekts festmachen läßt, zum anderen an der Fähigkeit zur archaischen Regression. Als archetypische Symbole tragen sie mittelbare Funktion im Symbolspiel bzw. bestimmen das unbewußte Symbol und sind im Bereich der Symbolbildung in der Beziehungsstruktur von Raum, Zeit und Kausalität zu verstehen.⁺ Insofern ist das Symbol zugleich im Rahmen von räumlicher und zeitlicher Ordnung sowie ihrer Bedeutungsgebung zu reflektieren.

Weitergehend ist auf den Aspekt der sensorischen Aktivität, und zwar hinsichtlich des kinästhetischen Bildes bzw. des kinästhetisch-visuellen Bildes nach Piaget zu verweisen. Es gehört zur Kategorie des 'inneren Bildes', die Bilder jeder sensorischen Modalität umfaßt. Über die kinästhetische Aneignung verläuft die Konstitution von Leibese Erfahrung und infolgedessen Körperbewußtsein. Als kinästhetische Aneignungsform unterliegt sie den Gesetzmäßigkeiten des Raum- und Zeitbewußtseins bzw. bedingt diese als subjektive Erlebnis- und Erfahrungseinheiten. Insofern steht das kinästhetische Bewußtsein in Relation zu den Sinneserlebnissen als Fundierung von Selbstbewußtsein, als ein 'Sich-selbst-empfinden'.⁺⁺

⁺ Als historische Implikation sei angefügt, daß in dem Text 'Träume eines Geistersehers' beispielsweise Immanuel Kant auf die Verbindung zur immateriellen Welt verweist, die er als Teil eines Ganzen zur sichtbaren Welt auslegt und "deren Teile untereinander in wechselseitiger Verknüpfung und Gemeinschaft stehen, auch ohne Vermittlung körperlicher Dinge" (63). Weiterhin führt er aus, daß "geistige Empfindungen in das Bewußtsein übergehen können, wenn sie Phantasien erregen, die mit ihnen verwandt sein. Auf diese Art würden Ideen, die durch einen geistigen Einfluß mitgeteilt sind, sich in die Zeichen derjenigen Sprache einkleiden, die der Mensch sonst im Gebrauch hat, die empfundene Gegenwart eines Geistes in das Bild einer menschlichen Figur, Ordnung und Schönheit der immateriellen Welt in Phantasien, die unsere Sinne sonst im Leben vergnügen, u.s.w.". (64) Gebunden sieht er diese Mitteilungsfähigkeit dagegen an die jeweilige Person, d.h. ihre besondere Reizbarkeit derartige Einflüsse durch 'harmonische Bewegungen' zu verstärken. Kant bezieht sich in diesem Fall auf das geistige, seelische Leben und seine Wirklichkeit in Form eines existierenden Äthers, der abgeschirmt von der physischen Welt und ihrer verminderten Feinfähigkeit existiert und unter anderem Einfluß bei entsprechender Aufnahmefähigkeit üben könnte.

⁺⁺ In der Untersuchung der Theorie der Raumkonstitution von Edmund Husserl hebt Ulrich Claesges sechs Aspekte des kinästhetischen Bewußtseins hervor: 1. Zeitbewußtsein, 2. Raum-

Betreffend einer ganzheitlichen Erlebnis- und Erfahrungsweise ist es auf eine koenästhetische Aneignungsform von Wirklichkeit im Gegensatz zur diakritischen zurückzuführen, die unterschieden werden kann nach der affektiven und begrifflichen, wobei erstere sich entwicklungspsychologisch auf den sensomotorischen Raum bezieht, d.h. insbesondere auf den visuellen und taktil-kinästhetischen Raum. Diese frühen Wahrnehmungsformen im Rahmen von Körpererfahrungen beinhalten zudem den organischen Rhythmus von Herzschlag und Atmung bis hin zu anspruchsvolleren koordinierten Strukturen bzw. gliedern zeitliche und räumliche Erfahrung in Relation zum primären Rhythmen-Erleben. Demzufolge unterliegt zeitliche und räumliche Erfahrung Ordnungsstrukturen, ist gebunden an die Wahrnehmungsform von tendenzieller Identität zwischen dem subjektiven Raum des Welt-Selbst einerseits sowie einer Herausdifferenzierung von Objektrepräsentanzen der sich konstituierenden Umwelt andererseits. Dieser Sachverhalt von Raum- und Zeitwahrnehmung und -erleben soll an anderer Stelle in seiner Auswirkung auf die ästhetische Aktivität aufgearbeitet werden.⁺

Hinsichtlich der Klärung unbewußter Vorgänge ist zudem auf den Aspekt der Verdrängung einzugehen, den Piaget als 'denk-ökonomische Schwelle' faßt. Gerade Traumzustände werden unter diesem Gesichtspunkt als unbewußte Regredierungszustände verstanden, die ihre direkten oder indirekten Auslösmomente im realen Tages- und Lebensgeschehen des Individuums haben. In der Betonung, daß aufgrund bestehender Verdrängungsmechanismen es im Traum zu Verschiebung und Verdichtung bestehender subjektbezogener Bewußtseinsmaterialien kommt, und zwar als Wirkung der Regulierung zwischen affektiven assimilatorischen Schemata, wird der Funktionszusammenhang der Assimilation als für das Individuum größtenteils unbewußt und damit unverständlich hingenommen. Der Regulierung affektiver assimilatorischer Schemata kommt damit die Aufgabe

bewußtsein, 3. Horizontbewußtsein, 4. Weltbewußtsein, 5. Leibbewußtsein, 6. Selbstbewußtsein. Das kinästhetische Bewußtsein ist somit "die Einheit von Weltbewußtsein, Leibbewußtsein und Selbstbewußtsein". (65)

⁺ Siehe Kapitel IV.1.

eines gewissen Automatismus zu, der im wesentlichen unabhängig von der jeweiligen Bewußtwerdung und bewußten Einflußnahme eine jeweils entsprechende Anpassung herstellt. Für Piaget läßt erst ein Gleichgewichtszustand zwischen unbewußter Assimilation und bewußter Adaption eine begriffliche Verarbeitung des affektiven Denkens möglich werden, dagegen übernimmt im Falle einer Dominanz oder Trennung der Assimilation von der Akkommodation das symbolische Denken diese Funktion des bewußten Verstehens.

"Das symbolische Denken ist die einzig mögliche Form der Bewußtwerdung der Assimilation affektiver Schemata. Es ist allerdings ein unvollständiges und infolgedessen deformierendes Bewußtwerden, weil es den Mechanismen, deren Ausdruck das symbolische Denken ist, an Akkommodation fehlt." (66)

In der Fassung des Symbols bezieht sich Piaget demnach auf ein ursprüngliches symbolisches Denken, das unabhängig von den Mechanismen der Verdrängung und Zensur funktioniert. Mit der Unterteilung nach primärem und sekundärem Symbolismus hebt er den Begriff der Verdrängung von Freud mit der Kategorie einer 'denkökonomischen Schwelle', die eine Bewußtwerdung verhindert, auf und versucht, ihn mit 'hemmenden Faktoren' analog den Verdrängungsprozessen gleichzusetzen. Ebenso lehnt er die Kategorie einer 'Verkleidung' unbewußten Denkens ab, wenn er davon ausgeht, daß diese einem unvollständigen und deshalb deformierten Bewußtwerden entspricht. Insofern geht er in der Beschreibung unbewußter Prozesse nach Helga Nitsch-Berg eigentlich von einem deskriptiven Unbewußten aus, das vielfach mit dem Vorbewußten identisch ist, wo Inhalte und Operationen ohne größere Widerstände dem Bewußtsein zugänglich gemacht werden können. Seine Auseinandersetzung bezieht sich auf das entäußerte Symbol, das selbst in seiner deformierten Struktur Formen der Bewußtwerdung impliziert bzw. einer bewußtseinsmäßigen Bearbeitung zugänglich wird. Dagegen wird die motivationale Struktur des Bewußtwerdens von affektiven und kognitiven Prozessen zu wenig reflektiert und in diesem Zusammenhang auch eine tendenzielle Notwendigkeit einer rekonstruierenden Bewußtmachung der 'primitiven' transitorischen kognitiven Schemata sowie affektiven Schemata. Es geht um die 'fehlgeleitete' affektiv-kognitive Phantasie und Symbolbildung, die sich in einem Widerspruch zwischen dem Einbeziehen von vergangenem affektivem Geschehen

in die aktuelle bewußte Situation und der gleichzeitigen regressiven, deformierten Symbolgebung des Vergangenen bewegt, bzw. um die Abwehr von zugrundeliegenden psychodynamischen 'Klischees' oder 'Szenen'.⁶⁷⁺

Ergänzend ist angesichts der Unterscheidung nach progredienter und regredienter Aneignung in psychodynamischer Funktion als Formen der Bedürfnisweckung und -befriedigung auf den Aspekt von Lustprinzip und Realitätsprinzip als dialektische Verknüpfung subjektiver Bedürfnisstrukturen und objektiver Anforderungsstrukturen zu verweisen. Auf psychodynamischer Ebene wäre das Lustprinzip mit Primärprozessen als beherrschendes Element und das Realitätsprinzip mit Sekundärprozessen gleichzusetzen. Paul Ricoeur versucht, die Kompliziertheit des Verhältnisses wie folgt zu klären:

"Das Verhältnis zwischen Primärvorgang und Sekundärvorgang ist selbst kein einfaches; es enthüllt zwei Arten von Beziehungen zwischen dem Lustprinzip und dem Realitätsprinzip. Zum einen ist das Realitätsprinzip nicht wirklich der Gegensatz des Lustprinzips, sondern eine Verlängerung des Wegs der Befriedigung. Der psychische Apparat hat nämlich nie nach dem einfachen Schema des Primärvorgangs funktioniert; letztlich ist das Lustprinzip, im Reinzustand betrachtet, eine didaktische Fiktion; das Realitätsprinzip bezeichnet dementsprechend das normale Spiel eines von den Sekundärvorgängen gelenkten seelischen Apparats. Aber zum anderen setzt das Lustprinzip seine Herrschaft in allen möglichen Verkleidungen fort; es belebt alle Phantasien, sowohl in ihren normalen wie in ihren pathologischen Formen." (68)

⁺ Dieses regressive Moment des deformierten Symbolspiels im Bildprozeß soll in bezug auf unbewußte, lebensgeschichtlich unterdrückte Erlebnis- und Erfahrungsstrukturen und in bezug auf den Aspekt der Rekonstruktion, der Resymbolisierung von Verdrängungsmaterial an anderer Stelle untersucht werden. In Anlehnung daran sind auch Formen progredienter wie auch regredienter Verarbeitung von Erlebnis- und Erfahrungszusammenhängen hinsichtlich der individuellen Lebensgeschichte und des bestehenden situativen Zusammenhangs des Individuums zu reflektieren. Sie beziehen sich auf Formen von Aneignung und Vergegenständlichung, die ihren Ausgangspunkt in dem jeweils konkreten Lebenszusammenhang mit seinen widersprüchlichen Verknüpfungselementen in der historischen Wirklichkeit haben und in Abhängigkeit zur intrasubjektiven Regulierung stehen, um ein Gleichgewicht zwischen subjektivem Wollen und äußerlichen Gegebenheiten, auch im Sinne von Lösungsstrategien, herstellen zu können.

Die Phantasietätigkeit kann derart zugleich in Relation zum Lustprinzip in ihrer Ausrichtung auf Erfüllung sowie ihrem Scheitern am Realitätsprinzip verstanden werden. Lust- und Realitätsprinzip werden zu belebenden, aktivierenden Faktoren der Phantasietätigkeit und vermitteln in dieser Form eine das Realitätsprinzip durchbrechende progrediente oder regrediente Phantasie. Phantasietätigkeit entspringt einer Triebre-
gulation im "Wechselspiel von Trieberfüllung und Triebversa-
gung"⁶⁹, ist einem deformierten Symbolspiel ausgesetzt.

Ästhetische Aktivität im Verhältnis zu ihrer Ausdrucksge-
bung im Ikonisch-Symbolischen wäre ausgehend von dieser Be-
trachtungsweise als ein psychodynamisches Formungsprinzip
des Menschen zu verstehen. Ihr sprengendes Moment zu
den vom Realitätsprinzip aufoktroierten Maßstäben bezieht
sich auf Formen der Aneignung und Vergegenständlichung un-
ter progredienter und regredienter Ausrichtung als inner-
psychische Prozesse bzw. auf die Erstellung eines homöosta-
tischen Gleichgewichts als Zustand der vollkommenen Ein-
heit von Bedürfnisweckung und -befriedigung. In dieser Form
unterliegt sie einem nichtdeformierten und deformierten Sym-
bolspiel bzw. bewegt sich in der Beziehungsstruktur von
Symbolbildung und Verdrängung. Als in der sinnlichen Er-
lebnis- und Erfahrungsebene vermittelt, umfaßt sie zugleich
Aspekte des Raum-Zeiterlebens und damit der Konstitution
von Selbstbewußtsein im Rahmen eines 'Sich-selbst-empfindens'.

3. Verkümmerung ästhetischer Aktivität im gesellschaftlichen Lebensprozeß

Im gesellschaftlichen Lebensprozeß hat das Moment des Ästhetischen im Laufe der Geschichte eine Sonderfunktion und damit entsprechende Wertung erlangt, indem es aus der unmittelbaren gesellschaftlichen Eingebundenheit ins Alltägliche verdrängt wurde. Die Phantasie als schöpferisches Gestalten von umweltbezogenen Bedingungen und individuellen Lebensbezügen hat hinsichtlich einer Verarbeitungsform ebenso veränderte Ausdrucksformen erhalten. Diesem Aspekt punktuell nachzugehen, soll Aufgabe des Abschnittes sein.

Waren im archaischen Lebenszusammenhang das Singen, Tanzen, bildnerische Ausschmücken etc. noch unmittelbar in dem Handlungszusammenhang des Alltäglichen als sinnhafte Momente religiöser Ausrichtung integriert, bricht mit der zunehmenden Aufspaltung der Gesellschaft in voneinander nicht mehr unmittelbar abhängige Teilbereiche gesellschaftlicher Arbeit auch die Integration kulthafter Handlungen und ästhetisch religiöser Ausdrucksformen auseinander. Das Ästhetische als eine besondere gesellschaftliche Produktionsweise in der Form von Kunst konnte erst im Laufe der Emanzipation des Bürgertums aus den gesellschaftlichen Schranken, einhergehend mit der Befreiung aus den religiösen Zusammenhängen, einen veränderten Status und ein verändertes Aufgabenfeld erhalten. Diese Form der Freisetzung, d.h. die Lösung des Ästhetischen aus seiner gesellschaftlichen Eingebundenheit als religiöser Träger, macht Horst Bredekamp an drei Bedingungen fest:

"dem Umschlag von intimer Versenkung in die Kunst zu öffentlicher Herausforderung durch die Kunst, vom religiösen Kult zum ästhetischen Reizwert, vom asketisch-religiösen zum sinnlich-profanen Gehalt". (70)

Hatte auch die ästhetische Form in vorhergehenden Gesellschaftsformen ihr Schwergewicht auf einen religiösen Gehalt gerichtet, so gab es dennoch die Integration profaner Elemente in der Hervorhebung besonderer Personen als Vertreter göttlicher Ordnung sowie die Durchbrechung gesellschaftlicher Widerspruchsstrukturen verkleidet in religiösen Darstellungen.⁷¹

Unter dem Gesichtspunkt, daß der gesellschaftliche Gebrauch von Kunst Veränderungen unterlag, läßt sich das Strukturmodell von Herbert Marcuse zur Unterteilung gesellschaftlicher Kulturformen in zweidimensionale und eindimensionale Kultur aufführen. Indem Marcuse den Begriff der künstlerischen Entfremdung als bewußtes Transzendieren der entfremdeten Existenz einführt, wird Kunst die magische Kraft der Negation zugesprochen, also die Fähigkeit der Transzendierung gesellschaftlicher Widersprüche. In der historischen Unterteilung kultureller Entwicklung versteht er demnach unter zweidimensionaler Kultur beispielsweise die ägyptische, griechische und gotische, die Kunst völlig in ihre Gesellschaft integrieren. Dagegen wird von eindimensionaler Kultur im Zusammenhang mit einer zunehmenden Herausbildung kapitalistischer Gesellschaftsstrukturen gesprochen, wo die Kluft zwischen den Künsten und Alltagsanforderungen immer mehr geschlossen wird. Es ist das Verhältnis zwischen der künstlerischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit, das das Moment der Entfremdung charakterisiert: "Ob ritualisiert oder nicht, enthält Kunst die Rationalität der Negation."⁷² Dieses Phänomen ist auch einer affirmativen Kunst eigen, die aufgrund ihrer 'Macht des Negativen' als dialektische Beziehungsform ihre affirmative Einstellung durchbricht.

"Wo die Spannung zwischen Affirmation und Negation, zwischen Freude und Leid, zwischen höherer und materieller Kultur nicht mehr besteht, wo das Werk die dialektische Einheit dessen, was ist, und dessen, was sein kann (und sollte), nicht mehr aushält, hat Kunst ihre Wahrheit, ja, sich selbst verloren. Und diese kritischen, negierenden, transzendierenden Qualitäten bürgerlicher Kunst sind gerade in der ästhetischen Form verkörpert - sie sind ihre antibürgerlichen Qualitäten." (73)

Der Gegensatz von eindimensionaler und zweidimensionaler Kunst liegt nicht nur in der Kunstform begründet, d.h. der Darstellung und Aufbereitung von Bildgehalten, sondern auch in ihrer Verwendung. Bezieht sich in der religiösen Kunst das sprengende Moment auf eine religiöse Sinnhaftigkeit, ein Zur-Sprache-Bringen göttlicher Gesetzmäßigkeiten und Ordnungen, so vermag profane Kunst in ihrer Darstellung weltlicher Gehalte allein durch das Moment der Entfremdung einen immanenten Gegensatz zum Gesellschaftlichen in sich tragen. Das Besondere der spätkapitalistischen

Gesellschaft unter Anklage einer Eindimensionalität liegt gerade in der Aufhebung dieses Gegensatzes von Kunst und Wirklichkeit, der Aufhebung der antagonistischen Kraft der Kunst einhergehend mit der Deligierung ästhetischer Formgebung an gesellschaftlich abgesonderte institutionelle Träger, die eine direkte Einflußnahme und Widerspruchskraft in sich aufheben.

Diese scharfe Abgrenzung kultureller Nutzung ästhetischer Formgebungen voneinander durch Marcuse berücksichtigt jedoch nicht ausdrücklich die jeweilige Zweigleisigkeit der Kultur in bezug auf Bejahung bestehender Ordnungsformen und ihre gegenläufige Auseinandersetzung als Momente von residualen und neu entstehenden Kulturen.⁷⁴ Gerade in diesem Bereich der residualen und neu entstehenden Formen einer alternativen oder oppositionellen Kultur lassen sich ästhetische Qualitäten auffinden, die selbst in ihrer gesellschaftlichen Deformation dem ästhetischen Vermögen des einzelnen Formen der Gestaltungsgebung einräumen bzw. die Artikulation von nicht verifizierten oder ausgedrückten Erfahrungen und Lebensentwürfen in der herrschenden Kultur. Ihr subversives Potential entsteht in einer Kulturform, wo allgemein sinnliche Entfaltung durch zunehmende gesellschaftliche Restriktion behindert und verdrängt wird. Sie wendet sich gegen die Unterdrückung und Ausgrenzung sinnlich menschlicher Entfaltung aus dem gesellschaftlichen Lebensverband.

"Erinnern wir uns: Jeder Mensch zeichnet in seiner Kindheit, tanzt, denkt sich treffende Wörter aus und singt. Warum dann aber genießt er, wenn er erwachsen ist, selbst extrem ausdrucksarm geworden, nur manchmal die 'Schöpfung' eines Künstlers? Hat diese Erscheinung nicht ihre Wurzel in den Bedingungen der kapitalistischen Arbeit, wo der Arbeitsprozeß ein Fluch ist und der Mensch nur auf die Minuten der Muße versessen ist? Ist denn der Verlust des aktiven künstlerischen Instinkts des Menschen, der ihn aus einem aktiven Produzenten in einen Zuschauer und Konsumenten verwandelt, als normal anzusehen?" (75)

Was sind nun die Bedingungsstrukturen, die die 'ästhetisch künstlerischen Instinkte des Menschen' eingrenzen und auf andere Gebiete abdrängen? In der kapitalistischen Warengesellschaft, die durch zunehmende Verlagerung des Gebrauchswertes von Waren auf ihre Tauschwertrelation gekennzeichnet

ist, wird Wertabstraktion zur 'Realabstraktion'. Das Verhältnis der Menschen zueinander wird durch diesen Prozeß der zunehmenden Abstraktion von rein menschlichen Wertmaßstäben hin zu Formen der Verdinglichung, der Anerkennung der menschlichen Komponente nach Gesichtspunkten seines gesellschaftlichen Tauschwertes geprägt sowie durch die Fähigkeit, gesellschaftlich herrschenden ökonomischen Maßstäben, die bis in den kleinsten Winkel gesellschaftlichen Lebens hineinwirken, gerecht zu werden. Begriffe wie Verdinglichung und Charaktermaske lösen das menschlich-subjektive Moment hin zu objektiven Trägern funktionsfähiger Handlungsausführung im Sinne gesellschaftlicher Bedarfsdeckung auf. Indem der Zweck der Produktion nicht mehr der Gebrauchswert und die unmittelbare Bedürfnis- und Triebbefriedigung sind, wird der Tauschwert zur vermittelten Bedürfnisbefriedigung und löst sich derart von der unmittelbaren Bedürfnis- und Triebbefriedigung ab.

"In dem Maße, wie daher die Natural-Wirtschaft durch die Geld-Wirtschaft und die naturalwirtschaftliche Arbeit durch die warenproduzierende, die Lohnarbeit, abgelöst wird, löst sich auch die gesellschaftliche Bedürfnis- und Triebstruktur von ihren unmittelbaren, konkret-sinnlichen Befriedigungsobjekten ab." (76)

Das Verhältnis der Individuen zueinander und zu sich selbst wird um so abstrakter, als eine sich gesellschaftlich durchsetzende Warenproduktion Tauschwertabstraktion erfordert, die letztlich in zunehmende Realabstraktion umschlägt und eine innere wie auch äußere Disziplinierung des Bedürfnis- und Triebhaushaltes nach den Gesetzen des Kapitals hervorruft. Dieser daraus folgende Funktionszusammenhang des Verdrängungsprozesses als 'Abstraktionsprozeß'⁷⁷ vollzieht sich jedoch nicht auf der Ebene des Bewußtseins, sondern auf unbewußten Strukturastern und erleidet somit Realitätsverlust.

"Die Tauschabstraktion als 'Realabstraktion' kommt den Tauschenden so wenig zu Bewußtsein wie ihr psychologisches Komplement, die 'Verdrängung', dem verdrängenden Subjekt zu Bewußtsein kommt. Sowohl das Tauschwert-Bewußtsein als auch das 'verdrängende' Bewußtsein erleiden daher einen 'Realitätsverlust' gegenüber der sinnlich-konkreten Gegenständlichkeit des Gebrauchswerts und den durch sie vermittelten sinnlich-konkreten (Trieb-)Bedürfnissen." (78)

Eine derartige Zweigleisigkeit in der Verarbeitung unter den Gesetzen des Realitätsprinzips führt zu einer dichotomen Spaltung des Individuums, und zwar in kalkulierende und abstrahierende Vernunft sowie in eine von ihr 'verdrängte' nichtkalkulierbare, nichtquantifizierbare Sinnlichkeit.⁷⁹

Die zunehmende Verdinglichung des Individuums und seiner gesellschaftlichen Beziehungen bedingt einen Zwiespalt im Subjekt selbst als ein widersprüchliches Spannungsverhältnis in der Anpassungsleistung, und zwar hinsichtlich "einer vom Tauschprinzip geprägten rational-kalkulierbaren Ich-Funktion und der von ihr abgespaltenen nichtkalkulierbaren und von daher 'irrationalen' Es-Funktion".⁸⁰ Das gesellschaftliche Anpassungsprinzip als Verinnerlichung abstrakter Normen der Tauschwertproduktion vermag eine Umschichtung und Verlagerung des Triebhaushaltes des Individuums zustande bringen und dem gesellschaftlichen Ausleben und Verwenden von Sinnlichkeit einen anderen Bedeutungsgehalt vermitteln. Krovoza verweist in diesem Zusammenhang auf drei Dimensionen der 'Verinnerlichung' der Normen abstrakter Arbeit, die angesichts der Konstitution einer verdinglichten und fetischisierten Erfahrungswelt dem Moment von Sinnlichkeit im alltäglichen Lebenszusammenhang eine veränderte Prägung geben.

- "- in der Internalisierung der Arbeitszeit, der Umrechnungsgröße und des Abstraktionsmittels sinnlicher Qualitäten, als Norm in Erinnerung, Zeitbewußtsein und Zeitperspektive des Lohnarbeiters, kurz: in der 'Internalisierung der Arbeitsnormen ins Zeitbewußtsein' (H.-J. Krahl);
- in der Neukonstitution der Gegenstandswelt, vermittelt durch die spezifische Objektwahrnehmung und -beziehung in der Produktion von gleichgültigen Tauschwerten, noch in der Verteilung und Verwendung seiner Verfügung und Rückaneignung überlassen sind (...);
- in der Desexualisierung des menschlichen Organismus und seiner Ausbildung zum Arbeitsinstrument." (81)

Mit dieser einseitigen Herausstellung von Bereichen der Verkümmern der Sinnlichkeit im Alltagsleben des Kapitalismus versucht Krovoza, den krassen Gegensatz zur gebrauchswertorientierten Produktion deutlich zu machen, in der sich Bedingungen zur Befriedigung von Bedürfnissen noch den natürlichen jahreszeitlichen Vorgängen der ersten Natur anpassen. Mit der zunehmenden Ausbildung der zweiten Natur als vom Menschen geschaffene, den natürlichen Gegebenheiten entbun-

dene Natur, wird der Mensch zu einem abstrakten Verhältnis zur ersten Natur und derart zur Angleichung seiner Bedürfnisstruktur an die sich daraus entwickelte wachsende Lösung aus der natürlichen Wechselwirkung zu ihr erzogen. Die ständig steigende Beeinflussung des Menschen durch die Medienindustrie in ihren verschiedenen Ausprägungen ist ein äußeres Zeichen dafür, wie unmittelbar sinnliche Aktivität von den Lebenszusammenhängen abgelöst wird und ihre Verlagerung in die Welt der Medien findet. So werden Waren zu Phantasiewerten transformiert, die konkrete Bedürfnisbefriedigung auf Scheinbefriedigung mit Hilfe vorgegaukelter Bilder ableiten. Diese Abwandlung der Warenwelt in Phantasiewerte führt einerseits zu einem tendenziellen Verschwinden des Gebrauchswertes in Phantasie und andererseits zu einer Bindung breiter imaginärer Lebenswünsche an relativ begrenzte Gebrauchswerteigenschaften.⁸² Es geht um die Vermarktung der Phantasietätigkeit im Rahmen der Bewußtseinsindustrie, die Assimilation an und die Integration in das bestehende Gesellschaftssystem sowie um seine Aufrechterhaltung.

"Einerseits wird das Bewußtsein, die Wahrnehmung von Symbolen und Warenzusammenhängen, der gesellschaftlich geformte libidinöse Haushalt einer Rationalisierung unterzogen, Die individuellen Bedürfnisse, wie immer schattenhaft entfaltet, werden auf die schnellere Produktion, den schnelleren Tausch, die raschere Befriedigung bringende Reproduktion der Arbeitskraft hingeleitet. Andererseits, gleichzeitig - aber aus einem selbständigen Profitinteresse heraus - nimmt die Bewußtseinsindustrie das menschliche Hirn zum Gegenstand ihrer Produktverwertung. Drittens wird die produktive Intelligenz von ihrer bisherigen Produktionsweise, die sich auf handwerklicher, allenfalls auf manufakturieller Stufe befindet, die libidinös besetzt und aufs ganze Produkt ausgerichtet ist, entfremdet und abstrakten, industrialisierten Arbeitsprozessen subsumiert." (83)

Die Phantasie stellt eine reaktive Produktionsform dar, die sich auf die Realität bezieht und die verarmte Gegenständlichkeit dieser Realität deshalb mitproduziert. Phantasietätigkeit läßt sich demnach durch zwei Eigenschaften kennzeichnen: - negativ als notwendige Kompensation zur Erfahrung des entfremdeten Arbeitsprozesses, als Ausdruck von Entfremdung; - positiv als unverwertbare und nicht assimilierbare Phantasie, als lebendige Arbeitskraft, die gegen das Verwertungsinteresse steht.⁸⁴ Bereits Freud hat in seiner

Theorie der Phantasietätigkeit als Motor der Wünsche eine Unterteilung nach regredienter Form sowie progredienter Form der Wunscherfüllung angelegt.

"Regredient, weil eben der Wunsch im Inneren des Apparates zurückläuft und Befriedigung sucht, ohne das motorische Ende in Bewegung zu setzen, ohne die Befriedigung in Wirklichkeit herzustellen..."

Progredient, weil sie nicht im Unbewußten zurück zur Halluzination flüchtet, sondern sich ins Bewußtsein vorarbeitet, sich der Kritik der dort aufbewahrten Realitätsvorstellungen unterzieht, um die befriedigende Wahrnehmung am sensiblen Ende des Apparates als Resultat einer Handlung herzustellen." (85)

Freud versteht das Realitätsprinzip als Regulator der Wünsche und der Wunscherfüllung, indem Phantasietätigkeit erst im Moment des Scheiterns der Wünsche in der Realität beginnt, während von ihm zugleich herausgestellt wird, daß die infantilen Wünsche unzerstörbar sind und sich unbedingt in irgendeiner Form Befriedigung verschaffen. Diese Ersatzhaltung der Phantasie als Produkt für Versagung der wirklichen Bedürfnisbefriedigung in der Realität, d.h. Phantasie beginnt erst im Moment des Scheiterns der Wünsche in der Realität, verabsolutiert konkrete Realitätszusammenhänge einer Lebenssituation unter Verneinung eines rudimentär vorhandenen und nicht verdrängbaren subjektiven Moments im Menschen als eigenstabilisierend, reaktiv. Damit werden zwei Seiten des Funktionsbereiches der Phantasie deutlich, zum einen die subjektive Seite der Phantasieentstehung und -verarbeitung sowie zum anderen die objektive Seite der Phantasieverwertung unter gesellschaftlichen Systembedingungen. Dieser Doppelcharakter der Phantasietätigkeit in bezug auf subjektive wie auch objektive Momente trägt einen besonderen Funktionswert im gesellschaftlichen System und vermag als bewegendes, auf Stabilisierung wie auf Veränderung drängendes Moment die Fragestellung nach der Verkümmerng ästhetischer Aktivität unter verändertem Gesichtspunkt erscheinen lassen. Wenn Marx in den Pariser Manuskripten schreibt:

"Wie das Privateigentum nur der sinnliche Ausdruck davon ist, daß der Mensch zugleich gegenständlich für sich wird und zugleich vielmehr sich als ein fremder und unmenschlicher Gegenstand wird, daß seine Lebensäußerung seine Lebensentäußerung ist, seine Verwirklichung seine Entwirklichung, eine fremde Wirklichkeit ist, so ist die positive Aufhebung des Privateigentums, d.h. die sinnliche Aneignung des menschlichen Wesens und Lebens, des gegenständlichen Menschen, der menschlichen

Werke für und durch den Menschen, nicht nur im Sinne des unmittelbaren einseitigen Genusses zu fassen, nicht nur im Sinne des Besitzens, im Sinne des Habens. Der Mensch eignet sich sein allseitiges Wesen auf eine allseitige Art an, also als ein totaler Mensch. Jedes seiner menschlichen Verhältnisse zur Welt, Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Fühlen, Denken, Anschauen, Empfinden, Wollen, Tätigsein, Lieben, kurz, alle Organe seiner Individualität, wie die Organe, welche unmittelbar in ihrer Form als gemeinschaftliche Organe sind, sind in ihrem gegenständlichen Verhalten oder in ihrem Verhalten zum Gegenstand die Aneignung desselben. Die Aneignung der menschlichen Wirklichkeit, ihr Verhalten zum Gegenstand ist die Betätigung der menschlichen Wirklichkeit." (86)

so verweist er damit zugleich auf die Formung, ja Destruktion dieser allseitigen Ausbildung des 'totalen Menschen' angesichts gesellschaftlicher Determinanten, zugleich aber auf die vielschichtigen Möglichkeiten, die sich in der Lösung von der Fixierung auf Besitz verbergen. Die einseitige Auslegung der Blockierung der Emanzipation aller menschlichen Sinne bedingt durch das Privateigentum vernachlässigt Aspekte der Durchbrechung und Bewegung gesellschaftlicher Realität, auch wenn gleichzeitig die Gebundenheit sinnlicher Entfaltung daran deutlich gemacht wird. Negt und Kluge haben in ihrer Arbeit zur Öffentlichkeit und Erfahrung gerade die zersetzenden, lebendigen, nach Veränderung treibenden Elemente der bestehenden gesellschaftlichen Realität untersucht. Als rudimentäre Elementen gesellschaftlichen Lebens werden sie als 'Block wirklichen Lebens' herausgestellt. Ihr Bestehen konstituiert sich aus den Konfliktzonen, der inneren Dialektik von Bedürfnisstrukturen und Erfahrungsweisen und kann als vom Kapitalismus nicht verwertbare und unterdrückte Phantasietätigkeit und Sexualität etc. verstanden werden. Als Phantasietätigkeit ist sie durch eine Eigendynamik geprägt, die quer zur verwertbaren Zeit liegt. Aufgrund ihres situationsbezogenen Mechanismus vermag sie Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft zu assoziieren und stellt sich in dieser Form als Produktivkraft dar. Eine Gebrochenheit erfährt Phantasietätigkeit erst in 'beschädigten Situationen', d.h. Lebenszusammenhängen, die eine Zerissenheit im wirklichen Lebenszyklus aufweisen, indem sie mit anderen Situationsmomenten durchmischt werden und einer wahllosen Übertragung unterliegen. Negt und Kluge sehen derartige Situationszusammenhänge für das Proletariat als typisch an und von daher als wesentli-

ches Hemmnis für jede emanzipatorische Praxis. Sie unterscheiden zwei Formen von Phantasiekräften: die 'realistischen' und 'unrealistischen' als einander entgegengesetzte Bedürfnisstrukturen und Fähigkeiten, deren Kasernierung aus folgenden Bereichen herrührt:

"Teile der Phantasiekraft werden als Kitt zur Aufrechterhaltung der entfremdeten Arbeits- und Lebensverhältnisse, der Kultur, absorbiert. Zuletzt, z.B. in der Fließband- und Knochenarbeit, besteht sie fast nur noch in der verinnerlichten Vorstellungskraft der Folgen - wirklicher oder eingebildeter Liebesverlust, Strafen, Isolierung usw. -, die den Menschen treffen, wenn er dem Zwangsverhältnis einfach davonläuft; Phantasie verwandelt sich hier in Disziplin, 'Realismus', Apathie. Andere Teile derselben Phantasiekraft, die scheinbar frei flottieren, durchschweifen die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, suchen aber wegen ihrer eigenen libidinös gesteuerten Bewegungsgesetze die Berührung mit der entfremdeten Aktualität, mit dem bürgerlichen Realitätsprinzip, von sich aus zu vermeiden. Sie werden kaserniert in den Ghettos der Künste, der Träumereien, der schönen Gefühle." (87)

Daher ist für Negt und Kluge besonders 'die Reaktivierung der gesamten Vorgeschichte dieser aufgespaltenen Phantasietätigkeit' von Wichtigkeit, um Formen ihres Entstehungszusammenhangs und ihrer Verzerrung deutlich werden zu lassen. Einen bedeutsamen Faktor stellt die Primärsozialisation dar, die nicht der Zeiteinheit kapitalistischer Produktion unterliegt und Grundvoraussetzungen für die Wertbildung und Möglichkeiten der Verwertung setzt, deren abrupte und unreflektierte Aufbrechung durch den vergesellschafteten Arbeitsprozeß eine regressive Form der Realitätsverarbeitung unterstützt.

"Je abrupter die Familiensozialisation als eine Beziehung zwischen wirklichen Menschen zerrissen und der Mensch in den Arbeitsprozeß eingegliedert wird, desto weniger haben die an frühere Stufen der Entwicklung gebundenen Phantasien hinreichend Zeit, neue, 'realistischere' Subjekt-Objekt-Beziehungen, Erfahrungsweisen, zu organisieren. Sie haben, weil sie niemals voll befriedigt wurden, nicht die Kraft, die alten Autoritäten (z.B. Vaterbild, Sehnsucht nach der heilen Welt usw.), über die sie ihre Organisationsfähigkeit ursprünglich erlernt haben, abzubauen; nur in dieser Sicht ist 'Liebe ein konservativer Trieb', Phantasietätigkeit ein konservierender Mechanismus." (88)

Angesichts der Widersprüchlichkeit gesellschaftlicher Entwicklung ist das progrediente Moment der Phantasie zu thematisieren, das in gebundener Form eine realitätsüberschreitende Kraft in sich tragen kann. Es darf nicht nur am Scheitern

der Wünsche an der Realität gemessen werden, sondern auch an der "Weiterentwicklung von Erfahrung im Bündnis mit einem an der Vernünftigkeit der gesellschaftlichen Ordnung und entsprechenden Umsetzungsmöglichkeiten von Bedürfnissen sich orientierenden Realitätsprinzip".⁸⁹ In dieser Form wird jedem einzelnen bezogen auf seine spezifischen gesellschaftlichen Determinanten das Moment der Verarbeitung von Realität über Phantasie zugestanden. Phantasie muß nicht allein in eine widerspruchslose Anpassung münden, sondern auf Harmonisierung und Stabilisierung ausgerichtet, kann sie einen Traum von einem besseren Leben im einzelnen aufrechterhalten, selbst wenn marktbezogene Interessen Ableitungskanäle dafür bereitstellen. Diese Kraft ist nicht allein durch vorgegebene Objektstrukturen aufhebbar oder verwertbar, vielmehr dient sie stets auch bezogen auf den konkreten Situationzusammenhang, Lebensabschnitt etc. dazu, Möglichkeiten von Handlungsumsetzung bewußt oder unbewußt herzustellen. Somit ist auch den Ausführungen Peter Schneiders recht zu geben, wenn er schreibt:

"Grundsätzlich müssen wir also die Möglichkeit einer progressienten Phantasie zugeben, die die unbewußten Wünsche im Bündnis mit dem Bewußtsein zu einem praktischen Begriff entwickelt, sie von den allzu konkreten Elementen, die Abkömmlinge infantiler Erinnerungen sind, von ihrer Farbigkeit, Sinnlichkeit, Detailliertheit, kurz von allem, was in der bürgerlichen Gesellschaft Phantasie heißt, befreit, damit sie in der Wirklichkeit Farbigkeit, Detailliertheit finden." (90)

Dies berücksichtigend läßt sich sagen, daß bedingt durch veränderte gesellschaftliche Organisations- und Beeinflussungsformen der tauschwertorientierten Gesellschaft eine neue Form der Vergesellschaftung vorliegt, die eine Totalisierung der Organisationsbereiche des kapitalistischen Verwertungsprozesses zur Folge hat und als eine "neue Stufe der Vergesellschaftung des Alltagsbewußtseins"⁹¹ bezeichnet werden kann. In dieser Hinsicht wird ästhetische Aktivität als verplanter und abgeleiteter, als stabilisierender und ausgleichender Funktionsbereich in der Dynamik der produktiven Durchbrechung gedämpft und behindert. Die allgemeine Ausbildung ästhetischer Qualitäten als totaler Mensch werden durch die Verlagerung auf fremdgesteuerte Öffentlichkeitsbereiche beschnitten und entfremdet, spontane, auf libidinöse Entla-

dung ausgerichtete ästhetische Verhaltensformen werden ausgegrenzt. Stereotypen, Zwangsverhalten, Formen zunehmender Rationalisierung und Verdrängung konkret sinnlicher Verarbeitung lassen klischeehafte, der persönlichen Natur entfremdete Verhaltensformen und damit auch Organisationsformen entstehen. Die Verlagerung konkret sinnlicher Erfahrung im ästhetischen Bereich auf gesellschaftlich ausgegrenzte und zugleich abgehobene Teilbereiche der Kunst läßt den Zwiespalt in der gesellschaftlichen Trennung von Kunstproduzent und -rezipient als nicht mehr allgemein nachvollziehbare Aussageträger noch deutlicher werden, wo Kunst in ihrer Sonderstellung ein entfremdetes Dasein und zugleich ein durch die Warengesellschaft rückgebundenes Warenverhältnis führt. Entsprechend hebt Tilman Osterwald die zunehmende Vermarktung der Kultur in allen kulturellen Bereichen wie Hochkunst, Volkskunst, Laienkultur, Subkultur, Bekenntnis-kulturen, alternative Kulturen und exotische Kulturen folgendermaßen hervor:

"Das Bedürfnis des Individuums, sich in die Gemeinschaft zu integrieren, wird umgedreht: Individuelle Strukturen werden der Masse mittels einer Gebrauchskultur angepaßt, zugeschnitten, wobei das Individuum von der Wirklichkeit, den Ideen, den Gefühlsbereichen, seinem Denken, seiner Kreativität immer mehr entfremdet wird.
Die Kultur wird zur Ware.
Die Ware überträgt alle Bedürfnis- und Identifikationsklischees, die die Menschen haben.
Diese Bedürfnisse werden auf bestimmte Ebenen hin egalisiert.
Eine Statistik von Wunschlebensformen ersetzt Lebenskulturen." (92)

Ästhetische Aktivität wird zum Markt- und Tauschwert deklariert und somit einer allgemein menschlichen Seite beraubt.

"Gegenwart und Leben sind Image und Klischee.
Der Mensch wird außergeleitet.
Kreatives Verhalten wird durch modisches Trendverhalten verdrängt. Die Entfremdung von der individuellen und gesellschaftlich getragenen Kultur produziert den normierten Menschen. Die Massenkultur täuscht 'Persönlichkeit', 'Originalität' und 'Kreativität' vor." (93)

Ein rudimentäres Dasein in den Randzonen menschlicher Aneignung läßt dagegen ihre innerpsychische Dynamik als restabilisierendes Element angesichts zunehmender Vergesellschaftungsstrukturen offensichtlich werden sowie gleichzeitig ihre nicht zu vermarktenden Fähigkeiten, subversiv wirken zu können. Andererseits wird der Mensch durch Abdichtung

des alltäglichen Bewußtseinshorizontes von vergangenheitsbezogenen Erfahrungen und zukunftsorientierten Perspektiven, der Verräumlichung der Zeiterfahrung und der Nivellierung von gesellschaftlichen Widersprüchen⁹⁴ in seiner Wahrnehmungsfähigkeit und -verarbeitung deformiert. In der Zweigleisigkeit der Verarbeitung in aggressiver und libidinöser, in regressiver und projektiver Form liegt eine innerpsychische Dynamik, die aus der Verlagerung der gesellschaftlichen Widersprüche in die psychische Struktur als Sozialisationsmechanismus herrührt. Angesichts zunehmender kumulativer Vergesellschaftungsformen wird der innerpsychische Druck erhöht und schafft in dieser Verklammerung von natürlichen Bedürfnissen und vermarkteten Bedürfnisstrukturen eine Eigendynamik, die aufgrund ihres Spannungsverhältnisses Wünsche nach primärer Bedürfnisbefriedigung wachhält und somit auch tendenziell progrediente Momente in der Wirklichkeitsaneignung. Gegen zunehmende Vergesellschaftungsstrukturen und Vermarktung ästhetischer Aktivität steht eine rudimentäre, nicht aufhebbare energetische Kraft, die eine Eindimensionalität in der Vergesellschaftung in verschiedenster sinnlicher Transformation zu durchbrechen vermag und in ihrer desolaten Form Momente von Hoffnung und Utopie auf eine bessere Lebensform in sich birgt. Verkümmerng ästhetischer Aktivität im gesellschaftlichen Lebensprozeß ist derart auch eine Verkümmerng auf Zeit, die ihre qualitative Sprengung in sich trägt und auf Wiedereingliederung des allgemein ästhetischen Vermögens in den Lebensbereich, in das Verhältnis zur ersten Natur angelegt ist, also gegen Vermarktungstendenzen im Zusammenhang mit zunehmender Widerspruchserfahrung steht.

4. Ästhetische Aktivität und ihr Verhältnis zur Religion

Ausgehend von der Darstellung der ästhetischen Aktivität als kulturhistorisch verändert in ihrer sinnlichen Qualität im Rahmen gesellschaftlicher Aneignung und Vergegenständlichung, soll im weiteren ihre Bindung an die Religion bzw. die Beziehung von Kunst und Religion untersucht werden, um Aussagen über Beziehungsaspekte des Ikonisch-Symbolischen zum religiösen Phänomen unter kulturhistorischer und psychodynamischer Ausrichtung machen zu können.

In der Reflexion von Kultur und Zivilisation hebt Freud die kulturelle Regelung der menschlichen Beziehung aufbauend auf Zwang und Triebverzicht hervor.⁺ Es ist die Regelung der menschlichen Beziehung, die zugleich die Ablösung vom animalischen Urzustand beinhaltet und sich in der Richtung der Verinnerlichung der äußeren Zwänge fortsetzt bzw. einer 'Verinnerlichung der Kulturverbote'⁹⁶. Unter diesem Gesichtspunkt wird Kunst im Rahmen von Ersatzbefriedigung des erlebten Kulturverzichtes verstanden bzw. ihre ästhetischen Produkte auch als "Identifizierungsgefühle, deren jeder Kulturkreis so sehr bedarf, durch den Anlaß zu gemeinsam erlebten, hocheingeschätzten Empfindungen; sie dienen aber auch der narzißtischen Befriedigung, wenn sie die Leistungen der besonderen Kultur darstellen, in eindrucksvoller Art an ihre Ideale mahnen."⁹⁷ In der Form der Regelung von Triebverzicht wird Kunst in Beziehung zu religiösen Vorstellungen als kulturelles Element hervorgehoben, als in den historischen Anfängen geprägt durch die Gottesidee. Die kulturelle Entwicklung kann nach Freud in drei Schritte untergliedert werden: erstens die Verinnerlichung bzw. Beherrschung der ersten Natur; zweitens, nach der ersten Beobachtung von Regel- und Gesetzmäßigkeiten der Naturerscheinungen, die Vatersehnsucht und die Götter; drittes das Moralische nach der Rückziehung der Götter.

⁺ Entsprechend umfaßt für ihn Kultur und Zivilisation zwei Seiten: "einerseits all das Wissen und Können, das die Menschen erworben haben, um die Kräfte der Natur zu beherrschen und ihr Güter zur Befriedigung der menschlichen Bedürfnisse abzugewinnen, andererseits alle die Einrichtungen, die notwendig sind, um die Beziehungen der Menschen zueinander und besonders die Verteilung der erreichbaren Güter zu regeln." (95)

"Göttliche Aufgabe wird es nun, die Mängel und Schäden der Kultur auszugleichen, die Leiden in acht zu nehmen, die die Menschen im Zusammenleben einander zufügen, über die Ausführung der Kulturvorschriften zu wachen, die die Menschen so schlecht befolgen. Den Kulturvorschriften selbst wird der göttliche Ursprung zugesprochen, sie werden über die menschliche Gesellschaft hinausgehoben, auf Natur und Weltgeschehen ausgedehnt." (98)

Mit dem Übergang von der Naturalwirtschaft zur Geldwirtschaft bzw. naturalwirtschaftlicher Arbeit zur warenproduzierenden Arbeit als zunehmende Ablösung von der Beziehung zur ersten Natur als einer qualitativen sind ebenso Kulturvorschriften bzw. Reglementierungen anderen Prämissen ausgesetzt, sind abstrahiert vom sinnlichen Bezug unmittelbarer Naturbearbeitung.⁺ Mit der Produktion von Waren unter dem Strukturgesetz des Wertes geht eine zunehmende Simulation im gesellschaftlichen Leben einher und bedingt eine Auflösung des göttlichen Bezuges zum Ikonisch-Symbolischen. Das Ikonische wird abgelöst von seiner Referenz, seiner Transzendenz des Idealen, ist nicht mehr gebunden an die Vermittlung einer göttlichen Wahrheit, die Herstellung einer sinnlichen Beziehung, sondern an die Simulation des Realen bzw. die Aufhebung des Realen in der Simulation.

Unter diesem Gesichtspunkt erscheint es wichtig, den Aspekt des Ikonisch-Symbolischen im Verhältnis zur archaischen Gesellschaftsform und spätkapitalistischen Gesellschaftsform auch hinsichtlich einer Aufhebung des symbolischen

⁺ Jean Baudrillard (99) differenziert mit Beginn der Renaissance zwischen drei Ordnungen von Simulakren, d.h. dem Naturgesetz des Wertes als erste, dem Marktgesetz des Wertes als zweite und dem Strukturgesetz des Wertes als dritte. Unter dem Strukturgesetz des Wertes versteht er die Ersetzung der Wertform durch die strukturelle Wertform bzw. "die der totalen Beziehbarkeit und der allgemeinen Austauschbarkeit, Kombinatorik und Simulation" (100). Das Referentielle des Produktes wird in der Abschaffung des Referenzwertes zugunsten eines strukturalen Wertzusammenhangs aufgehoben, wobei das Reale unter der Verselbständigung des Wertes ausgelöscht wird. In dieser Form verweist Baudrillard auf die historische Veränderung des Sinnbezuges in der Aufgabe des Referentiellen zum Sinnlich-Unmittelbaren, geht aber in Abgrenzung zu Sohn-Rethel von einem Praxisbegriff aus, der die Warenabstraktion im Rahmen einer strukturalen Ordnung der Simulakren im historischen Prozeß faßt bzw. auf der Strukturebene des Systems. Der Widerspruchscharakter der Geschichte als dialektisches Prinzip wird in der Abfolge von Strukturphasen nicht reflektiert.

Tausches⁺ zu untersuchen.

In den frühen Kunstformen als das Ikonisch-Symbolische werden Bezugsformen deutlich, die in ihrer ikonischen Gestaltung auf Elementarstrukturen von männlich und weiblich sowie auf die symbolische Fassung des Atems, als den Lebenshauch oder die Sprache, verweisen.⁺⁺ André Leroi-Gourhan sieht in der paläolithischen Kunst zugleich einen kohärenten gedanklichen Rahmen, der "eine durchkonstruierte Kosmogonie und elaborierte Vorstellungen über den Wechsel von Leben und Tod"¹⁰² besitzt. Derart sind Bilder in den Höhlen nicht als zufällig zu verstehen, sondern als in einem abgegrenzten unterirdischen Universum angeordnet. In der ikonischen Darstellung umfaßt die paläolithische Kunst drei Kategorien von Sujets: "Tiere, menschliche Wesen und Zeichen"¹⁰³, wobei eine paarweise Anordnung von männlichen und weiblichen Zeichen, ohne daß die Paarungsszenen von Tieren und Menschen abgebildet sind, auffällig ist. Dabei dominieren weibliche und männliche Figuren als sakrale Elemente. Als Bildwerke symbolisieren sie ein bestimmtes Bild von der Ordnung des Universums, als Tempel sind sie zugleich Mikrokosmen und Pantheons. Entsprechend führt Leroi-Gourhan aus:

"die Symbole brachten in den Worten und in den Operationen das Gefühl der Furcht und das Gefühl der Herrschaft zum Ausdruck, die für das religiöse Bewußtsein charakteristisch sind. Auf einer anderen Ebene ist das religiöse Verhalten ebenso praktisch wie das technische Verhalten, es ermöglicht wie dieses die Integration des Menschen in eine Welt, die ihn übersteigt und mit der er typisch oder metaphysisch umgeht. Jeder Stufe in der Entwicklung dieser Integration muß auch ein Stadium des religiösen Verhaltens entsprechen haben. Oder genauer noch, während die frühen Stadien sich bis zum heutigen Menschen hin erstrecken, trat auf jeder Stufe ein neues Stadium hinzu, das sämtliche überlagerte." (104)

Das Ästhetische ist in der Vermittlung mit der Religion bzw. seiner ikonisch-symbolischen Umsetzung aus der Vermittlung des Göttlichen entstanden, d.h. auch aus der Vorstellung

⁺ Unter symbolischem Tausch wird in Anlehnung an Baudrillard der Aspekt der Reversibilität, der 'soziale Tausch' der Primitiven, die 'soziale Beziehung' im permanenten Tausch zwischen Gabe und Gegengabe verstanden.

⁺⁺ A. Leroi-Gourhan identifiziert die Rolle der Farbstoffe, insbesondere des Ockers, in dem Paläolithikum mit der Darstellung des Atems. (101)

der Beseelung der Natur und ihrer Versinnbildlichung im Ikonischen. In dieser Form ist es zugleich "Transformation von Erfahrung in kommunizierbare sinnlich-symbolische Erkenntnis"¹⁰⁵, entspringt einem natürlichen Wertgesetz im Umgang mit der ersten Natur und leitet seine Referenzen aus dem direkten sinnlichen Bezug zu ihr ab. Demzufolge läßt sich festhalten, daß das ikonische Symbol in seiner sakralen Eingebundenheit zum einen aus dem Bedürfnis nach dem Enthüllen der Prinzipien der Natur hervorgegangen ist, bzw. um sich ihrer in der ikonisch-symbolischen Darstellung bewußt zu werden, zum anderen auch um "sich gegen die erdrückende Übermacht der Natur zu verteidigen"¹⁰⁶, bzw. um Mittel der Kommunikation über sie und mit ihr bereitzustellen, als weiteres um Formen des sozialen Umgangs, des gemeinsamen Lebens in einem kollektiven Verständnis über Welt- und Selbsterkenntnis zu regeln, bzw. "die peinlich verspürten Unvollkommenheiten der Kultur zu korrigieren"¹⁰⁷.

Mit der zunehmenden Veränderung des sinnlichen Bezuges zur ersten Natur in der Aneignung und Vergegenständlichung unterliegt auch die Natur des Menschen Veränderungen. Natur erscheint nicht mehr primär als unmittelbar gegeben, sondern als bearbeitete zweite Natur. Ihre Erlebnis- und Erfahrungsqualität ist im Rahmen gesellschaftlicher Produktions- und Erfahrungsqualität durch Formen des gemeinsamen Austausches über die Äquivalenz der Ware als synthetische Größe geprägt, der zunehmenden Abstraktion vom Sinnlich-Konkreten in der Herstellung allgemeiner Austauschbarkeit. In welcher Form das Ästhetische und damit seine Vergegenständlichung im Ikonisch-Symbolischen kulturhistorisch wie auch in seiner persönlichkeitsbildenden Fundierung als Ersatzfunktion zu verstehen ist, soll im weiteren untersucht werden.

Allgemein sieht Freud die Religion und damit auch in ihrem Ursprung die Kunst an zwei Dimensionen gebunden, einerseits an die implizite Vermittlung von Zwangseinschränkungen, andererseits an die Bildung von Wunschillusionen mit der Verlagerung der Wirklichkeit. Hinsichtlich der zunehmenden Differenzierung gesellschaftlicher Lebensformen in Teilbereiche,

der Ablösung vom konkreten Lebenszusammenhang in der Simulation muß die Funktion von Kunst und ihre Relation zur Religion in Ritual und Mythos dagegen als qualitativ verändert verstanden werden.

In der Analyse der Zerstörung von Sinnlichkeit versucht Alfred Lorenzer, diesen Aspekt im Verhältnis von 'religiösem Gefühl und unbewußter Matrix des Erlebens',¹⁰⁸ zu klären. Damit grenzt er sich zugleich von Freuds Ablösungsvorschlag von Religion als 'seicht-pädagogisch',¹⁰⁹ ab und hebt Ritual und Mythos als sinnlich-unmittelbare Symbole in der Vermittlung von Lebensentwürfen, Lebensformen und Lebenswünschen bzw. in der Organisierung von Identität und Kollektivität als kulturhistorische Phänomene hervor. Unter Ritual und Mythos versteht er Praxisentwürfe und Praxisdeutungen, die im Rahmen der gesellschaftlichen Entwicklung der spätkapitalistischen Gesellschaftsform einer Entsinnlichung in der Verkürzung zu rationalen Operationen und zu strategischem Handeln, in der Distanzierung von sinnlicher Praxis unterliegen.

"Die vor dem Mythos repräsentierten 'sozialen und subjektiven' Inhalte werden zu abstrakten Formen entleert. Was nicht domestizierbar ist, verliert seinen Erkenntnisanspruch und rutscht in die Dunkelzone zwischen durchrationalisierten Erkenntnisbereichen. Der Zerfall der 'Gesamtdeutung' ist die eine, die 'Praxisenthobenheit' der Begriffe bei zunehmender Formalisierung ist die andere Folge." (110)

Die sinnlich-unmittelbare Funktion der religiösen Symbole bzw. ihre ikonische Gegenständlichkeit bewegt sich zwischen religiöser Welterklärung und Bedürfnisteilung und ist in ihrer archaischen Form und alten Sakramentalität durch eine Einheit geprägt. Ihre Vermittlung mit der Verehrung des Numinosen in den sakralen Bildern ist durch eine Doppeldeutigkeit gekennzeichnet, die sich einerseits an dem Numinosen als das objektiv Transzendente und andererseits an dem Numinosen als Indikator der 'subjektiven Perspektive' festmachen läßt.¹¹¹ Was bedeutet dies nun für das ästhetische Symbol bzw. den Handlungsaspekt seiner ikonischen Symbolik?

Unter diesem Gesichtspunkt ist auf den Aspekt des Sinngehaltes im Rahmen sinnlich-unmittelbarer Lebenspraxis und

auf den der Vermittlung von Sinnlichkeit und Bewußtsein zu verweisen, die den Funktionszusammenhang des ikonischen Symbols bestimmen und als lebenspraktische Prämissen kulturhistorisch zu verstehen sind. So ist die sakrale Symbolik der Archaisch und die Vermittlung heidnischer Lebensorientierung in der christlichen Symbolik durch organisch-rhythmische Einheiten geprägt. Ihre Einbindung in die Gesamtheit des lebenspraktischen Prozesses vermittelt ihre Sinngebung als Bestandteil des Kollektiv-Allgemeinen, der ritualen Feierlichkeit in der Abhebung von dem Alltäglichen. In der Wechselbeziehung von Bedeutungsgebung und Handlungsform bzw. der Einheit von Mythos und Ritual findet sie ihre Sinnerfüllung. Als sinnlich-symbolische Interaktionspraxis steht sie beispielhaft für die Ausbildung von Identität als Eingliederung in ein kosmisch-sakrales Gefüge heidnischer und christlicher Kulturformen bzw. für die Vermittlung von numinosen Erlebnis- und Erfahrungsgehalten.⁺ Unter diesem Gesichtspunkt faßt Lorenzer den Mythos als "noch nicht sprachlich begriffene 'Grundrätzel des Lebens', die in 'Bilder' gefaßt sind", und das Ritual als "körperlich-sinnlicher Umgang damit in Formen, die nicht aufs privatistisch Versponnene beschränkt, sondern als kollektive Symbole im Laufe der Geschichte entwickelt worden sind"¹¹². Sie bilden Schaltstellen für die Vermittlung von Sinnlichkeit und Bewußtsein, die Entwicklung von Identität und Kollektivität, und zwar aufgrund ihrer sinnlichen Fülle als Erlebnis- und Erfahrungsdimensionen in der Transzendierung von Realität über das Numinose. Das ikonische Symbol trägt derart zur Identitäts- und Kollektivitätsausbildung bei bzw. fungiert als Träger von Wissen wie auch als Sozialisationsfigur in der Eingliederung in den gesellschaftlichen Zusammenhang. Identität und Sozialität lassen sich aus dem gemeinsamen religiösen Verständnis einer naturgegebenen Ordnung verstehen, von Normen und Werten, die eine kollektive Triebregelung und eine

⁺ In der Vermittlung heidnischer und christlicher Symbolik, wie sie in lateinamerikanischen Kulturformen noch offensichtlich wird, zeigt sich das Überlagern von Mythen als Ausdruck 'synkretistischer Kulturformen'. So wird beispielsweise das christliche Kreuz von den Eingeborenen mit der alten Hauptgottheit 'Makata' identifiziert und in dieser Form mit Referenzen belegt.

Vermittlung von Lebensentwürfen bewirken.⁺

Mit vermehrter 'technizistischer' Verwertung von Mensch und Natur hat sich die Einheit von Mythos und Ritual als lebenspraktische Dimension aufgelöst und zu einer Aufhebung ihrer Referenzen als kollektive Träger zur Identitätsbildung beigetragen. Lorenzer bezeichnet diese Entsinnlichungstendenz in der Aufspaltung von Sinnlichkeit und Bewußtsein in eine reglementierte und marktvermittelnde Sinnlichkeit als:

"Sinnlichkeit reduziert auf Sexualfunktionalität, und Bewußtsein geronnen zu asketischer Gedankenblässe, unter Ausklammerung der sublimierten Erotik, deren Affektkultur ein entfaltetes Spielfeld von 'kollektiven' Symbolen erfordert." (113)

Es ist nicht mehr das überweltliche, irrationale Element in den erlebnis- und handlungsregulierenden Symbolen, das dominiert, sondern die zunehmende Profanisierung in der Beziehung zu materiellen Gütern, gesellschaftlicher Anerkennung, der Rationalisierung von Lebensprozessen, der Instrumentalisierung von Personen- und Sachbeziehungen, die zu einer systemstabilisierenden Massenbildung beiträgt. Organisation von Sinnlichkeit mündet ein in Formen der 'Indoktrinierung, Pädagogisierung und Intellektualisierung'¹¹⁴ des ikonischen Symbolcharakters. Nicht mehr die Vielschichtigkeit sinnlichen Erlebens als lebenspraktische Dimension herrscht vor, sondern eine instrumentalisierte Symbolstruktur in der Umfunktionierung von Mythos und Ritual zu entleerten Formträgern ideologischer Disziplinierungsübungen.⁺⁺ Das ikonische Symbol löst sich von seiner sakralen Funktion, vermag urtümliche Sinngehalte in der Desymbolisierung nicht mehr zu übermitteln, bzw. wird abgelöst von einer zunehmenden Versprachlichung als Form der 'Umgewichtung

⁺ Angesichts historischer Prozeßformen muß davon ausgegangen werden, daß die 'synkretistischen Lebensformen' durch eine Dialektik in der Vereinheitlichung von zwei Kulturformen geprägt sind. Ihre Spannungsdimension und Auflösungstendenz bzw. Partikularisierung in Volkskulte läßt sich aus dieser Vereinheitlichung ableiten.

⁺⁺ Dieser Prozeß der Ablösung bzw. Abwendung vom Ritual wird von Mary Douglas unter einem anderen Gesichtspunkt an drei Phasen festgemacht: "Zuerst kommt die Ablehnung der 'bloß äußerlichen' rituellen Formen, zweitens die 'Privatisierung', die Verinnerlichung des religiösen Erlebens, und drittens eine Zuwendung zur humanitären Betätigung, zur Philanthropie." (115)

von Sinnlichkeit und Bewußtsein'.⁺

Im Hinblick darauf ist anzumerken, daß unter kulturhistorischer Prämisse nicht von einer Rückwärtsgewandtheit als Wiederbelebung archaischer und alter sakraler Sinnlichkeitsbezüge in ihrer lebenspraktischen Dominanz ausgegangen werden darf, dagegen von einer Vermittlung von Sinnlichkeit und Bewußtsein als gleichgewichtige Größen lebenspraktischer Zusammenhänge. Es kann nicht um ein Mitschleppen von 'ritualisierten' Ritualen gehen, wie es in den entleerten Formen im Schwinden der Naturverbundenheit und der gemeinsamen Symbole, den sinnlosen und mechanisch gefolgten Handlungen vorliegt, sondern um die Vergegenwärtigung ihrer ursprünglich sinnlich kommunikativen Struktur, die sie im Gebrauch religiöser Symbole in Gesellschaften innehatten, wo der symbolische Tausch vorherrschte bzw. sich darin vermittelte. In ihrer ursprünglichen Form haben Rituale als komplexe Symbolformen in der Vermittlung der Erfahrung des kosmischen Seins und ihrer Symbiose fungiert bzw. eine stetige Verbindung mit dem Kosmos sichergestellt. Derart haben sie als Gegenstandsträger wie beispielsweise des Körperschmuckes eine Identifikation mit dem Symbolisierten bzw. einem symbolischen Tausch mit ihm vermittelt.⁺⁺ Ein Gebrauch von institutionalisierten Zeichen steht demnach einem sakralen ritualisierten Symbolgebrauch diametral entgegen, ist auf veränderte soziale Determinanten zurückzuführen.

⁺ Anzumerken ist, daß Lorenzer in der Herausstellung des poetisch-subjektiven Gehaltes in der Liturgie als Darstellung sakraler Bilder des Barocks in Abgrenzung zur Ideologisierung der Moderne die politische Dimension der Liturgie des Barocks und damit ihre illusionistische Vorbildlichkeit des Numinosen nicht in Frage stellt. Das Bilderstürmen und das Bildverehren bezieht sich dagegen auf zwei Dimensionen in der Auseinandersetzung mit dem Numinosen bzw. auf das Suchen des Numinosen in der Gestaltlosigkeit oder in dem Ersatz des bildlichen Fetischs, einer Repräsentanz im Nichtidentischen, die sich zunehmend von den Ursprungsmythen entfernt. Das abstrakte Symbol als Ideogramm und seine Einbindung in das Ornament stellt eine Vermittlungsebene dazu dar. Es vermittelt kein Bild des Numinosen in der szenischen Vergegenständlichung, sondern wahrt das Göttliche in abstrakten Strukturen. Die Erneuerungsbewegung in der Ablösung von der ikonischen Überladung arbeitet stattdessen mit der textuellen Gestaltung sowie den profanen Zeichen allgemeiner Lebensbewältigung, versucht über veränderte Formen der Massenbildung, Bewußtseinsprozesse in Gang zu setzen.

⁺⁺ Andererseits ist unter diesem Aspekt auch auf die

Wenn Lorenzer Mythos und Ritual als Schaltstelle der Persönlichkeitsentwicklung faßt, so wird ihre Vermittlungsform zugleich sozialisationstheoretisch verankert bzw. bewegt sich in der Entwicklung zwischen primärer und sekundärer Sozialisation. In ihnen spiegelt sich die "qualitative Formgebung und Formbestimmtheit besonderer Vergesellschaftung und Subjektbildung"¹¹⁶. Sie bilden eine Totalität in der Verknüpfung von vergangenen Erlebnis- und Erfahrungsgehalten mit aktuellen und sind demnach in ihrer Strukturierung aufeinander bezogen. Entsprechend leitet Lorenzer das Fundament sinnlich-unmittelbarer Praxisfiguren, damit auch der ästhetischen Aktivität aus der Sozialisation des Kindes ab bzw. der zunehmenden Versprachlichung sinnlicher Qualitäten und der Ablösung vom Sinnlich-Konkreten in der Intellektualisierung und Instrumentalisierung.

"embryonal-frühkindliche Bildung unbewusster Interaktionsformen; 'Versprachlichung' dieser Interaktionsformen in der Spracheinführung; Aufbau des Wechselspiels zwischen der Realität der 'gegenständlichen Symbole', d.h. Bedeutungsträger, und den 'sinnlich-symbolischen Interaktionsformen' im menschlichen Erleben. Dieses Wechselspiel hatte sich uns zunehmend als das Zentrum der Persönlichkeitsentwicklung enthüllt." (117)

In diesem Zusammenhang sind gegenständlich-sinnliche Symbole bzw. ikonische Symbolträger in ihrer Rückwirkung auf Grundfiguren der Persönlichkeitsbildung von Bedeutung. Sie stehen neben dem begrifflich-diskursiven als bildhaft-symbolischem Denken zugleich im Zentrum sinnlich-unmittelbarer Aneignung. In ihrer sinnlich-symbolischen Fassung des Numinosen sind sie erfüllte, unausschöpfbare Bilder, mit Mythen belegte Bildgehalte, die als Urbilder allen Seins erscheinen. In dieser Form sind sie nicht in Sprache aufzulösen, sondern vermitteln zwischen beiden Bereichen. In ihrer Vielschichtigkeit stellen sie Archetypen dar, die Prinzipien symbolisieren, mit Mythen beladen auf Ursächliches im Wechselspiel von Leben und Tod verweisen. Unter diesem Gesichtspunkt wirkt das ikonische Symbol als gemeinschafts-

Ablösung magischer von den sakralen Formen des Symbolgebrauchs zu verweisen, die Teufel- und Hexenbeschwörungsriten, den Übergang zur Aufnahmefähigkeit von materiellen Symbolformen.

stiftend. Es apelliert an nonverbale Erlebniszustände innerer Anteilnahme, an kollektive Lebensprozeßformen, gibt Identitätsstützen im Anschauungsbild als Mittel der Bewußtmachung, dient als allgemeine Integrationsfigur ins kosmische Sein.⁺

In der Vermittlung über das gegenständliche Symbol werden allgemeine Anschauungshilfen gegeben, die in ihrer sakralen Bindung dem Betrachter verschiedene Ebenen des Zugangs in der Belegung mit Inhalten einräumen bzw. eine Grundstruktur zur Ausfüllung mit eigenen Empfindungsgehalten bilden.⁺⁺ In ihrer mythischen Vielgeschichtigkeit sprechen sie verschiedene Sinnschichten des menschlichen Seins an, aktivieren Phantasien im Verstehen ihrer Sinngehalte und sperren sich derart gegen eine Rationalität der herrschenden Normen. Als religiöse Symbolform vermittelt das Ikonische zugleich soziale Phantasien und damit auch kulturelle Phantasien, indem es von entsprechenden Grundstrukturen ausgeht, auf die es sich bezieht und über die es sich austauscht. Es knüpft an Erinnerungsspuren unmittelbarer sinnlicher Zusammenhänge des gemeinsamen Erlebens kultureller Feierlichkeit an, ist als religiöses Symbol sinngebendes und sinnerfüllendes Element des gemeinsamen Zusammenlebens. In dieser Form trägt es zur Subjektbildung und Enkulturation bei und unterliegt in seiner ikonischen Vermittlung einer synkretistischen Aneignungsform.

⁺ Unter diesem Aspekt ist auf die Totenrituale zu verweisen, die auch unabhängig von ihrer kulturellen Bindung in ihrer ritualen Form übergreifende Entsprechungen in den alten Kulturen enthalten, d.h. in der Vermittlung zwischen Leben und Tod, wie sie zum Teil in den alten Totenbüchern als ikonisch-symbolische Darstellungen vorliegen. Alte Schriftzeichen symbolisieren die Vielgeschichtigkeit des mythischen Ritus und enthalten ein diffiziles System über Zeugung, physisches Universum, Wiedergeburt etc.

⁺⁺ In diesem Zusammenhang darf nicht vergessen werden, daß das religiöse Symbol auch Abänderungen hinsichtlich einer Profanisierung der Ideengehalte durchlief und derart verschiedenen Auslegungen und ritualen Handlungssituationen unterlag. Die neuere Hinwendung zu Tarot-Karten, dem Werfen des I-Gings, den alten Totenbüchern etc. entspricht einem anderen gesellschaftshistorischen Situationszusammenhang, unterliegt von daher anderen Sinnbezügen bzw. wird unter einem anderen Handlungsaspekt eingesetzt. Angesichts der bestehenden gesellschaftlichen Zusammenhänge sind auch sie Formen einer Instrumentalisierung, dem Auflösen ihres urtümlichen sakralen Gehaltes ausgesetzt, werden verfälscht und in der Form magischen Zwecken zugeordnet.

Als Anschauungsbild gibt das Ikonisch-Symbolische Sichtweisen von einer Welt, die das Diesseitige und Jenseitige miteinander verknüpfen, den Menschen in der Offenhaltung einer vieldimensionalen Deutung, der Aufnahme und Vermittlung von Wünschen aus einer einseitigen Weltsicht herausheben. Derart nimmt es Hoffnungen in sich auf, die als unabgegoltene Wünsche mitklingen, verlagert reale Ängste und Konflikte in die Eröffnung erweiterter Sinnbezüge. Dies macht seine Ersatzfunktion aus, die zugleich zum Vehikel, zur Vermittlungsgrösse einer Transzendierung von Realitätszusammenhängen, einer veränderten Sichtweise von Wirklichkeit in der Konstruktion und Rekonstruktion von Subjektivität wird. Ersatzbefriedigung wäre unter diesem Aspekt in der Anbindung an das sakrale Symbol in seiner ursprünglichen Form auf die Hoffnung auf eine bessere Welt bezogen. Andererseits stellt das sakrale Symbol zugleich Identifikationsmuster bereit, die eine Ablösung aus der familiären Bindung im überfamiliären Symbol sowie Integration in den gesellschaftlichen Zusammenhang als kulturellen Verband unterstützen bzw. zur Persönlichkeitsbildung beitragen. In dieser Form überschreitet der Sinnbezug des Ikonisch-Symbolischen im sakralen Gefüge bzw. die Vermittlung von Phantasietätigkeit in der Verknüpfung von Leben und Tod, von Vergangenheit und Zukunft Abwehrfunktionen gegenüber einer frustrierenden äußeren Realität als Ersatzbefriedigung und kann zu einem antizipierenden Entwurf von Befriedigung werden. Dies macht den dialektischen Prozeß der Aneignung sakraler Symbolstrukturen in der Vermittlung von Mythos und Ritual aus bzw. die Verwirklichung des Ikonisch-Symbolischen als Seinsstruktur des 'Satori', wie es zum Beispiel in der Zen-Kunst angelegt ist.

Die Profanisierung, die Aufhebung der Transzendenz und die zunehmende Entleerung in der Auflösung der konkreten Bezüge nimmt dem ikonischen Symbol seine sinnliche Qualität als Integrationsfigur oder instrumentalisiert es im Rahmen der Massenbildung.⁺ Bildet zum einen das sakrale Symbol in der

⁺ Unter diesem Aspekt kann auf die ikonische Symbolverwendung zur Zeit des Faschismus verwiesen werden, ihre Vermittlung eines germanischen Idealtypus als Integrationsfigur, des weiteren auf die Vermittlungsinstanz durch das Werbebild einer konsumorientierten Gesellschaft. (118)

ikonischen Vergegenständlichung eine abstrakte Grundfigur, die auf Elementarprinzipien verweist, findet es im weiteren Verlauf der Kulturgeschichte seine vermehrte Einbindung in der Verbildlichung des Szenischen, der Vermenschlichung religiöser Gehalte. Mit der Aufhebung des Sakralen, der Repräsentanz des Numinosen geht ein zunehmender Verlust an kollektiver Bindung einher. Wird das sakrale Symbol in seiner ikonischen Gegenständlichkeit stärker als Vehikel der Sublimierung oder Verschiebung des Triebzieles unter allgemein kollektiver Ausrichtung gebraucht,⁺ so fungiert das ikonische Symbol in der Auflösung zum Profanen, der Aufhebung der Transzendierung von Realität in seiner Verdoppelung, seiner Simulation vermehrt als Vehikel von Abwehrmechanismen der Verdrängung bzw. als Bereitstellung von Ersatzbefriedigung. Sublimation und Verdrängung stehen von daher einander diametral entgegen, stellen verschiedene Formen der Sinnvermittlung dar.⁺⁺

In dieser Form stellen Phantasien zugleich 'niedergeschlagene' Triebschicksale¹²⁰ dar, die auf Befriedigung zustreben. So stellt auch Freud heraus:

"Der verdrängte Trieb gibt es nie auf, nach seiner vollen Befriedigung zu streben, die in der Wiederholung eines primären Befriedigungserlebnisses bestünde; alle Ersatz-, Reaktionsbildungen und Sublimierungen sind ungenügend, um seine anhaltende Spannung aufzuheben, und aus der Differenz zwischen der gefundenen und der geforderten Befriedigungslust

⁺ Sublimierung schließt den Faktor der Neutralisierung hinsichtlich einer Progression ein und ist in dieser Form auf ein Ideal ausgerichtet. Dazu führt Gaston Bachelard aus: "Die Sublimierung ist nicht immer Verneinung eines Wunsches; sie stellt sich nicht immer als eine Sublimierung gegen die Instinkte dar. Sie kann eine Sublimierung für ein Ideal sein. Dann sagt Narziß nicht mehr: 'Ich liebe mich, wie ich bin', sondern er sagt: 'Ich bin so, daß ich mich liebe.'" (119)

⁺⁺ Zwar stehen die Graffiti an den Wänden und Flächen der Stadt oder öffentlichen Verkehrsmittel den Vermarktungstendenzen entgegen, sperren sich gegen eine Funktionalisierung, heben sich aber gleichzeitig in der Entleerung ihres symbolischen Bezuges auf, stehen für sich als Träger subjektiver Entladung gegen die Ohnmächtigkeit städtischer Isolation. Ihre Vermittlung ist nicht mehr kollektiv eingebunden, sondern erscheint verzerrt als sinnentleerte Emblematis, zwar einer Instrumentalisierung entzogen, dennoch als Vehikel einer Abwehrhaltung, als Ersatz für nicht artikulierbare Wünsche und Hoffnungen.

ergibt sich das treibende Moment, welches bei keiner der hergestellten Situationen zu verharren gestattet, sondern nach des Dichters Worten 'ungebändig immer vorwärts dringt' (Mephisto, Faust I). Der Weg nach rückwärts ... ist ... durch die Widerstände, welche die Verdrängungen aufrechterhalten, verlegt, und somit bleibt nichts anderes übrig, als in ... der ... freien Entwicklungsrichtung fortzuschreiten, allerdings ohne Aussicht, ... das Ziel erreichen zu können." (121)

Phantasie ist gebunden an Erlebnisschablonen in der Vermittlung mit der frühen Mutter-Kind-Beziehung, knüpft an Erinnerungsbilder an, die als Ersatzsymbole eine andere Form der Befriedigung bereitstellen. Gleichzeitig überschreitet sie in ihrem antizipatorischen Entwurf von Befriedigung den Aspekt bloßer Ersatzbefriedigung bzw. überwindet in der Transzendierung von Realität als antizipatorischer Entwurf Abwehrfunktionen gegenüber einer reglementierenden äußeren Realität. Derart kommt dem ikonischen Symbol in der sakralen Eingebundenheit strukturierende Funktion hinsichtlich der Phantasietätigkeit zu. Phantasie als ein dialektischer Prozeß stellt in dieser Form die Vermittlung zur Kognition dar:

"mit ihr wird die Szene abgetastet, mit der Evozierung der Phantasiemuster als Entwürfen von Bedürfnisbefriedigung sucht man die Szene auf Befriedigung hin zu prüfen; mittels der Phantasie hat man ein Potential von Befriedigungsentwürfen, um Befriedigungsmöglichkeiten durchzuspielen. Ähnlich den Träumen, die man als aufgeschobene, nicht bewältigte (simulierte) Problemlösungsversuche bezeichnen kann (...), dient im Wachsein die Phantasie dazu, Schritte der Triebbefriedigung in antizipatorischen Problemlösungsversuchen einzuleiten. Im Traum haben wir (im Unterschied zu den Wachphantasien) nur einen simulierten, aufgeschobenen Problemlösungsversuch vor uns." (122)

Sie steht gegen eine Bedürfniskanalisierung und hebt sich zugleich in der Stillung als Ersatzbefriedigung bzw. als 'ästhetische Symptombildung'¹²³ auf, verweist auf zwei Aspekte der Verarbeitung. Demzufolge hebt Lorenzer auch die Verlagerung auf Ersatzbefriedigung in der Warenästhetik als eine 'konsumistische Weltanschauung' hervor, die in der Bereitstellung abstrakter Schablonen zu einer Desymbolisierung führt und als Verlust von sinnlichen Erfahrungsebenen bzw. als 'Verkürzung von Erlebnisbereichen', als Verlagerung von Sinnlichkeit in den illusionären Bildraum der Werbung etc. wirkt.

Die Gebundenheit von Phantasie an das ikonische Symbol des sakralen Weltbezuges stellt in ihrem dialektischen Bezug zu Leben und Tod eine andere Ebene der Verarbeitung von Realität bereit. Manfred Pohlen und Lothar Wittmann beschreiben diesen Aspekt bezeichnend an der nicht vermarktaren Phantasietätigkeit:

"Die Vermittlung des dialektischen Widerspruchs von Tod und Leben ist nur über die Beziehung von Phantasie und Befriedigung herzustellen. Das Phantasieren ist jener Teil des Lebens, der als Noch-Nicht den Tod transzendiert, Gegenwelt des Todes ist. Phantasie ist als Noch-Nicht auch nicht an die alltäglichen Grenzen eines Nicht-Mehr von Frustrationen bzw. Triebkanalisierung gebunden. Phantasie ist vielmehr das Prinzip der Transgression selbst, der grenzenlosen Überschreitung des Bestehenden, der nicht-ökonomischen Verschwendung, konkret (und klinisch): des Verströmens, des Wahnsinns. Phantasie ist also Transzendierung der Endlichkeit." (124)

In der Transzendierung von Realität löst sie sich vom Fetischcharakter ab, ist in der Bindung an das sakrale Symbol nicht funktionalisierbar, sondern macht das ikonische Symbol zum Mittler von Phantasietätigkeit. Derart ist sie zwischen körperlich-sinnlicher Erfahrung und Handeln eingelagert. Sie impliziert das Moment der 'synästhetischen Komplexion', d.h. in Bezug auf die Mehrdimensionalität des Raumes und das Transitorische der Zeit.

Die ikonischen Symbole der Religionen haben ihren Fundus in dem Sinnlich-Unmittelbaren, beziehen sich auf sinnliche Gehalte wie die vier Elemente als Wasser, Feuer, Luft und Erde, umschließen Wirklichkeitsbezüge im Rahmen einer Einheitserfahrung, zergliedern nicht, sondern vermitteln einen Gesamtzusammenhang, in dem jedes Teil einen besonderen Sinnbezug trägt. In der ikonisch-symbolischen Darstellung des Göttlichen beziehen sie sich kulturgeschichtlich auf unterschiedliche Symbolträger bzw. unterliegen einer kulturhistorischen Transformation, stellen Sinnbilder dar, die in ihrer irrealen und abstrakten Komplexität den Rahmen der konkreten Form sprengen. Sie offenbaren eine Welt von Bildern, von Grundfiguren, die sich nicht eindeutig begrifflich fassen läßt. Das Göttliche vermittelt sich als mythische Gestalt, die über Bilder und Namen repräsentiert wird. In dieser Form verweist das ikonische Symbol zugleich auf eine Welt, die unabgeschlossen von der Welt der Toten ist

bzw. einen langdauernden Zusammenhang zwischen den Verstorbenen und dem irdischen Leben aufrechterhält.⁺ Über sie wird ein Gefühl des Unendlichen vermittelt, das Hermann Timm wie folgt formuliert:

"Mit der H₂O-Metaphorik wird die medial umgreifende Ursprungserfahrung chiffriert, welche das 'Ein und Alles' der religiösen Spiritualität ist. Der Mensch lebt raumhaft 'in' Gott wie in einem 'ozeanischen Gefühl' (S. Freud). Er wird 'überflutet' von der Reizfülle des Kosmos (A. Gehlen), oder er 'versenkt sich' kontemplativ ins Staunen erregende Dasein." (126)

Dieses 'ozeanische Gefühl' des Allumfassenden, des Erlebnis- und Erfahrungsgehaltes unmittelbarer Symbiose, des Verlustes von Ich-Grenzen und unauflöslicher Verbundenheit macht den religiösen Erlebnisaspekt aus, ähnlich einer Regression in die frühe Mutter-Kind-Symbiose, dem Verschmelzen mit dem Objekt. Es bildet zugleich die Vorstufe zu kosmischen Erfahrungsstrukturen eines autonomen Ichs bzw. den Zustandsformen des reifen Nazißmus.⁺⁺

"Das Ich verfügt gleichsam über einen Aufzug, mit dem der Zugang zu verschiedenen tieferen Schichten möglich ist, in denen frühere Erfahrungen und Mechanismen im Umgang mit der Umwelt überlagert sind. Der mystische Abstieg führt zu frühesten Erfahrungsebenen, gleichsam noch vor der Schöpfung der Welt, in das Urchaos, lange Zeit bevor das Selbst

⁺ So ist auch für archaische Gesellschaftsformen die Präsenz des Verstorbenen über schauspielerischen Ersatz, über Aufbewahrung körperlicher Überreste und Nachbildung im Ikonisch-Symbolischen gegeben. (125)

⁺⁺ Unter religiösem Gesichtspunkt wäre darunter die Hinwendung zum göttlichen Selbst zu verstehen bzw. die Verschmelzung mit dem Göttlichen als Identitätsbildung. Im übertragenen Sinne entspräche es dem Verliebtsein in das eigene Selbst einer 'Spiegel-Verdoppelung als Anfang der Selbstmanifestation des Göttlichen'. Entsprechend führt Erwin Rhode in der Interpretation der Mythologie aus: "In der orphischen Mythologie sind Narziß und Dionysos eng verknüpft, wenn nicht identisch. Die Titanen ergreifen Zagreus-Dionysos, während er sein Bild in dem Spiegel betrachtet, den sie ihm gaben. Eine alte Tradition (Plotin, Proclus) deutet die Spiegel-Verdoppelung als Anfang der Selbstmanifestation des Gottes in der Vielfalt der Erscheinungen der Welt - ein Vorgang, der sein letztes Symbol in der Zerreißung des Gottes durch die Titanen und in seiner Wiedergeburt durch Zeus findet. Der Mythos brächte so die Wiedervereinigung des Getrennten, des Gottes und der Welt, des Menschen und der Natur zum Ausdruck - die Identität des Einen mit den Vielen." (127)

und der andere voneinander getrennt wurden, ehe Raum und Zeit und Sprache eine Rolle spielten, als der einzige Modus im Austausch mit der Welt, das Allheilmittel gegen alle Krankheiten und Mißvergnügen, im Saugen an der Mutterbrust bestand. Der mystische Zustand ist eine 'Rückblende' jener Urerfahrung. Der Mystiker kehrt von diesem Abstieg mit der immergleichen mystischen Botschaft zurück: am Ursprung der Dinge ist alles eins, ist alles gut, kann dem Universum vertraut werden; die Erlösung liegt in der Vereinfachung, in der Auflösung aller Institutionalisierung und vor allem in der Liebe." (128)

In der Rückkehr zu einem undifferenzierten Zustand bietet das 'ozeanische Gefühl' Anpassungsmechanismen an, die an sinnliche Erlebnis- und Erfahrungsgehalte außerhalb einer Funktionalisierung anknüpfen und derart Aspekte der Selbstheilung bereitstellen.

Raymond Prince und Francoise Tcheng-Laroche sprechen in diesem Zusammenhang auch von einer Entautomatisierung der Wahrnehmungsfunktion wie im Rahmen religiöser Rituale, der Meditationspraktiken, die sich ebenso auf das ikonische Symbol beziehen kann und zu einer Intensivierung der Sinneswahrnehmung führen soll.¹²⁹ Das sakrale Symbol in seiner ikonischen Formstruktur vermittelt sich allein im Austausch mit dem Subjekt bzw. ist an die Reversibilität gebunden, um seine Sinnstruktur sinnlich vermittelbar zu machen. Derart steht es außerhalb einer Instrumentalisierung, hebt sich also ab vom Fetisch, dem die Warenästhetik in der Fetischisierung von Sachbezügen unterliegt. Ihre Referenzen stehen einer reglementierten und vermarktaren Sinnlichkeit entgegen, beziehen sich auf Aspekte unbewußten Erlebens im Rahmen der Persönlichkeitsbildung. Von daher unterscheidet Lorenzer zwei Aspekte der Gemeinschaftsbildung:

- "- entweder an entwickelten 'symbolischen Interaktionsformen' und eine Subjektivität stiftenden Einheit von Sinnlichkeit und Bewußtsein
- oder an 'Symptomen' in der schlechten Einheit von Ersatzbefriedigung und Schablone." (130)

Der Warenfetischismus offenbart sich demzufolge als verdrängter Triebaspekt, der in dieser Form als verdrängt bewußt wird. Er vermittelt die modernisierte Form von Triebverzicht und Ersatzbefriedigung, ist Ausdruck einer Naturbeherrschung, die Natur instrumentalisiert und ihre sinnlichen Qualitäten in Bereichen der Verdrängung abzuwehren

versucht. Sie unterliegt dabei einer zunehmenden Entfremdung zur ersten Natur.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß die ästhetische Aktivität gebunden an das ikonische Symbol im religiösen Funktionszusammenhang einer bildlosen Verehrung Gottes entgegensteht. Sie fingiert etwas bzw. gibt eine gegenständliche Form für einen vielschichten Erlebniszusammenhang der Schöpfungsgeschichte vor. In dieser Form schafft sie Orientierungsstützen und unterliegt zugleich einer bildlichen Manipulation, einer zunehmenden Profanisierung.⁺ Angesichts ihres psychodynamischen Handlungsaspekts muß sie demzufolge als zweigleisig verstanden werden, und zwar hinsichtlich einer transzendentalen Erlebnisform sowie einer magisch belebten, mit Verdrängungsinhalten vermittelten Aneignungsform, die Ersatz in der Bedürfnisstillung der Illusion anbietet. Die Einbeziehung des Ikonisch-Symbolischen in Mythos und Ritual ist in diesem Zusammenhang kulturhistorisch zu differenzieren. Dient der Mythos als Vermittlung eines Bildes, so fungiert das Ritual als Vermittlung einer Handlungsform, die in ihrer einheitlichen Verbindung lebenspraktische Prozeßformen in der Vermittlung von Sinnlichkeit und Bewußtsein übernehmen, einer synkretistischen Denkform folgend. In dieser Form stellen die ikonischen Symbole Denkbilder dar, die in der Transzendentalität des Sinngehaltes Raum und Zeit durchdringen und als Stütze des kollektiven Bewußtseins wirken. In ihrer Mehrdimensionalität tragen sie zu komplexen Identifikations-, Projektions- und Übertragungsprozessen bei, implizieren in ihrer schematischen Form Lebensdeutung und Lebensorientierung im Rahmen kosmischer Rhythmen, die unterhalb des gesellschaftlichen Raumes weiterwirken. Sie werden zum Fetischcharakter, wo sie ihre Transzendenz in der handlungsregulierenden Ersatzbefriedigung aufgeben bzw. in eine 'ästhetische Symptombildung' übergleiten. In ihrer Doppeldeutigkeit treten sie als Identitätsstützen vermehrt in

⁺ So verbirgt sich hinter der Überfülle der Bilder des Barocks als struktureller Rahmen der Liturgie zugleich ein politischer Machtanspruch der Zeit.

Bildern 'schizophrener Künstler' auf, bilden Verschmelzungsformen mit dem Ich des Künstlers und knüpfen derart an Erinnerungsbilder im Rahmen der Sozialisation an, beleben kollektive und identitätsbildende Erlebnis- und Erfahrungsformen, die einer Entmythologisierung zugänglich werden.

... die Wiederherstellung des
Erinnerungsvermögens geht Hand
in Hand mit der Wiederherstellung
des erkennenden Gehalts der
Phantasie ...
Die 'recherche du temps' wird zum
Verhikel künftiger Befreiung.

(Herbert Marcuse)

II. DIE BEDEUTUNG DES IKONISCH-SYMBOLISCHEN IM ANEIGNUNGS- UND VERGEGENSTÄNDLICHUNGSPROZESS DES SUBJEKTS

1. Zeichen und Symbol im Aneignungsprozeß

Für den Umgang mit ästhetischen Bildträgern bzw. dem Ikonisch-Symbolischen ist es notwendig, die begriffliche Fassung von Zeichen und Symbol im Aneignungsprozeß zu differenzieren. Angesichts der verschiedenen kulturhistorischen, semiotischen und psychodynamischen Symboltheorien soll, ausgehend von dem Begriffsverständnis Piagets, auf einige Aspekte exemplarisch eingegangen werden, um zu einer Positionsklärung für den weiteren Verlauf der Untersuchung zu gelangen.

Die Begriffe Zeichen und Symbol werden in der Theorie Piagets als zwei voneinander abgegrenzte Begrifflichkeiten verstanden, die sich durch ihre entwickelte Operationsstufe unterscheiden. Da Piaget das begriffliche Denken als höchste Ausformung ansieht, werden Symbol und Zeichen als Teile dieses Bildungsprozesses definiert, wie folgende Aufschlüsselung zu ihrer Abgrenzung von Anzeichen und Signalen aufzeigt:

"Im Falle der Anzeichen besteht die Bezeichnung aus einem Teil oder einem bestimmten Aspekt des Bezeichneten oder ist ihm durch eine ursächliche Beziehung verbunden ... für das Subjekt (bildet, Verf.) ein Signal einen einfachen Teilaspekt des angekündigten Ereignisses ... Symbol und Zeichen setzen im Gegensatz dazu, auch vom Standpunkt des Subjekts aus, eine Differenzierung zwischen der Bezeichnung und dem Bezeichneten voraus ... Fügen wir noch hinzu, daß - einer Geflogenheit der Sprachforscher folgend, deren sich auch die Psychologie bedienen soll - ein Symbol eine Ähnlichkeit mit dem bezeichneten Gegenstand impliziert, während das Zeichen 'willkürlich' ist und notwendigerweise auf einer Konvention fußt." (1)

Symbol und Zeichen unterscheiden sich demnach in der Differenzierung von Bezeichnung und Bezeichnetem und werden einer Begrifflichkeit zugeordnet, die im Zeichen die Erreichung

einer völligen Instrumentalisierung sieht.

"einmal um verschiedene Grade - Anzeichen repräsentieren nur einen Teil, einen kleinen Aspekt; Symbole und Zeichen repräsentieren das Bezeichnete in toto. Zum anderen: bei Zeichen ist die Bezeichnung willkürlich eingeführt, das Symbol dagegen impliziert eine Ähnlichkeit. Zum dritten: Symbol und Zeichen setzen eine Differenzierung von Zeichen und Bezeichnetem voraus, und daraus folgt: die Repräsentation gewinnt Eigenständigkeit gegenüber dem Bezeichneten, eine Eigenständigkeit, die es erlaubt, darauf zu reflektieren und damit abgelöst von dem Bezeichneten und der Situation zu operieren." (2)

In dieser Ablösung des Zeichens von dem Symbol als ein willkürliches Operationselement, das eine unmittelbare Beziehung zum Konkreten eingebüßt hat, wird zugleich eine Setzung als nicht mehr emotional beladenes, sondern kognitives Denkelement vorgenommen. Das heißt, das Zeichen wird von Piaget als ein Endprodukt von Denkoperationen, bedingt durch seinen erhöhten Abstraktionsgrad, verstanden. Damit räumt er dem Symbol im größeren Maße die Fähigkeit der sinnlichen Wiedergabe durch die Bindung an das Ähnliche, also das Konkrete, ein.

Vergleichend kann auf die Symboltheorie von Ernst Cassirer und Susanne Langer als Vertreter einer kulturhistorischen Richtung eingegangen werden. In seiner kulturphilosophischen Untersuchung hat Cassirer dem Symbolbegriff eine andere inhaltliche Auslegung als Piaget zukommen lassen. Er geht von einem Einheitsbegriff aus, der im Zeichen den Ausdruck des geistigen Bedeutungsgehaltes sucht.

"Der Symbolbegriff umfaßt das Ganze jener Phänomene, in denen überhaupt eine wie immer geartete 'Sinnerfüllung' des Sinnlichen sich darstellt; - in denen ein Sinnliches, in der Art seines Daseins und So-Seins, sich zugleich als Besonderung und Verkörperung, als Manifestation und Inkarnation eines Sinnes darstellt." (3)

Das Symbol wird in dieser Form als Resultat eines Erkenntnisprozesses verstanden und ist als Begriff am Zeichenbegriff der logischen Operation orientiert.⁴ In dieser Auslegung wird das Zeichen dem Symbol vorgelagert und entspricht der Stufe des Anzeichens, wo Bezeichnung und Bezeichnetes noch nicht im Erkenntnisprozeß aufgearbeitet sind. Das Zeichen stellt sich als Vermittlungsbegriff zur symbolischen Form dar und trägt

die Funktion eines reinen Bedeutungszeichens der konkreten Welt, das alles anschaulich Repräsentative abgestreift hat.

"Das Zeichen bildet gleichsam für das Bewußtsein das erste Stadium und den ersten Beleg der Objektivität, weil durch dasselbe zuerst dem stetigen Wandel der Bewußtseinsinhalte Halt geboten, weil in ihm ein Bleibendes bestimmt und herausgehoben wird ... Durch das Zeichen, das mit seinem Inhalt verknüpft ist, gewinnt dieser in sich selbst einen neuen Bestand und eine neue Dauer. Denn dem Zeichen kommt, im Gegensatz zu dem realen Wechsel der Einzelinhalte des Bewußtseins, eine bestimmte ideelle 'Bedeutung' zu, die als solche beharrt." (5)

Über das Zeichen erfaßt der Mensch somit "zugleich sich selbst und die eigene Gesetzmäßigkeit seines Bildes"⁶. Es ist in der Annäherung an das Bezeichnete dem konkret Bezogenen verhaftet und entwirft zugleich als selbstgeschaffenes Produkt der Aneignung von Wirklichkeit eine eigene, neue Form von Wirklichkeit.

"Auf der einen Seite steht das Zeichen in seiner rein 'deiktischen' Funktion als ein Etwas, das auf einen Gegenstand hinweist, ihn intendiert und meint. Aber dieses Etwas wandelt sich andererseits in eine Bestimmung, die eben diesem Gegenstand **b e w i r k t** ist". (7)

Mit der symbolischen Form zeigt sich die Verarbeitung der Zeichen zu veränderten Objektivationsstufen:

"Unter einer 'symbolischen Form' soll jede Energie des Geistes verstanden werden, durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird. In diesem Sinne tritt uns die Sprache, tritt uns die mythisch-religiöse Welt und die Kunst als je eine besondere symbolische Form entgegen." (8)

In der Weiterentwicklung der Zeichen zur symbolischen Form ist nach Cassirer eine veränderte energetische Form entstanden, die gestaltend auf das menschliche Sein einwirkt. Ein jedes Phänomen trägt von daher Symbolcharakter, da es ohne Beziehung auf einen zeichenorientierten Sinnzusammenhang nicht bestimmbar ist.

"... hinter jedem bestimmten Kreis von Symbolen und Zeichen - mag es sich nun um sprachliche oder mythische, um künstlerische oder intellektuelle Zeichen handeln - immer zugleich bestimmte **E n e r g i e n** des Bildens stehen. Sich des Zeichens nicht nur in dieser oder jener, sondern in aller Form entäußern, hieße zugleich ihre Energien zerstören." (9)

Allein der geistig energetische Gehalt ermöglicht dem Symbol, als geistiger Bedeutungsträger Funktion zu tragen und in der bewußtseinsmäßigen Aneignung von Wirklichkeit Verwendung zu finden.

In der Erstellung eines Symbolsystems ergänzend zum Rezeptiv- und Effektivsystem hebt sich der Mensch vom Tier ab; er lebt in einem "symbolischen und nicht mehr in einem bloß natürlichen Universum"¹⁰, wodurch er die Fähigkeit erhält, sein "menschliches Universum ständig neu zu gestalten."¹¹

Dem Symbolbegriff kommt demnach bei Cassirer die Bedeutung der Konstruktion von Wahrnehmung und Gestaltung der Wirklichkeit zu, als Angelpunkt der menschlichen Weltaneignung trägt er transzendente Funktion. In der Herausstellung des Symbols als funktionalen Wert, dem eine designative Funktion zukommt, wird es als Produkt des Erkenntnisprozesses im Wechselspiel von 'innen' nach 'außen', von "Bewußtsein auf den indentierten Gegenstand hin, oder aber umgekehrt von 'außen', von seiendem Gegenstand, zur immanenten Empfindung und Wahrnehmung"¹² verstanden.

"Signale und Symbole gehören zwei verschiedenen Bezugsbereichen an: ein Signal ist ein Ereignis, es gehört zum Sein, während ein Symbol Bedeutung hat und immer nur auf den menschlichen Geist Bezug hat. Signale haben eine 'operative' Funktion, Symbole eine 'designative'. Signale, selbst wenn sie als solche verstanden und gebraucht werden, haben nichtsdestoweniger eine Art natürlichen oder substantiellen Seins; Symbole haben nur funktionellen Wert." (13)

In der mathematischen und der mathematisch-naturwissenschaftlichen Erkenntnis sieht Cassirer die höchste Steigerung der symbolischen Zeichen und Begriffe, bedingt durch die Auslöschung jeglichen Ausdruckswertes. In dem Verlust der Lebensnähe und individuellen Fülle setzt für Cassirer die Universalität und allgemeine Gültigkeit ein. Damit kommt Cassirer zu ähnlichen Aussagen wie Piaget bezüglich des Abstraktionsgrades der symbolischen Form, nur unterscheidet er Wissenschaft, Kunst, Sprache, Mythologie und Religion als verschiedene symbolische Transformationen der Welt, die er als Ausdruck 'einer' Wirklichkeit ansieht.

Langer hat in ihrer Symboltheorie eine weiterführende Arbeit ausgehend von Cassirers Theorie geleistet. Sie sieht das Bilden von Symbolen als eine ursprüngliche Tätigkeit des Menschen

und als fundamentalen, niemals stillstehenden Prozeß des Geistes an.¹⁴

"Aus Symbol und Bedeutung baut sich die Welt des Menschen auf in weitaus größerem Maße als aus Sinneswahrnehmungen." (15)

Sie hat im Gegensatz zu Cassirer eine Unterscheidung in der Struktur der symbolischen Form eingeführt: die präsentativen und diskursiven Formen der Symbolik. Die diskursive Symbolik beinhaltet in Abgrenzung zur präsentativen den Bereich des diskursiven sprachlichen Umgangs, d.h. den Bereich der Sprache. Alle anderen symbolischen Elemente, die außerhalb davon liegen, werden aufgrund ihrer ganzheitlichen Struktur, wie z.B. die visuell-ästhetischen Strukturen, der präsentativen Symbolik zugeordnet und tragen als normale Bedeutungsvehikel allgemeine Gültigkeit.

"Sprache im engeren Sinne ist ihrem Wesen nach diskursiv; sie besitzt permanente Bedeutungseinheiten, die zu größeren Einheiten verbunden werden können; sie hat festgelegte Äquivalenzen, die Definition und Übersetzung möglich machen; ihre Konnotationen sind allgemein, so daß nichtverbale Akte, wie Zeigen, Blicken oder betontes Verändern der Stimme nötig sind, um ihren Ausdrücken spezifische Denotationen zuzuweisen. Alle diese hervorstechenden Züge unterscheiden sie vom 'wortlosen' Symbolismus, der nicht diskursiv und unübersetzbar ist, keine Definitionen innerhalb seines eigenen Systems zuläßt und das Allgemeine direkt nicht vermitteln kann. Die durch die Sprache übertragenen Bedeutungen werden nacheinander verstanden und dann durch den als Diskurs bezeichneten Vorgang zu einem Ganzen zusammengefaßt; die Bedeutungen aller anderen symbolischen Elemente, die zusammen ein größeres, artikuliertes Symbol bilden, werden nur durch die Bedeutung des Ganzen verstanden, durch ihre Beziehungen innerhalb der ganzheitlichen Struktur. Daß sie überhaupt als Symbole fungieren, liegt daran, daß sie alle zu einer simultanen, integralen Präsentation gehören. Wir wollen diese Art von Semantik 'präsentativen Symbolismus' nennen, um seine Wesensverschiedenheit vom diskursiven Symbolismus, das heißt von der eigentlichen 'Sprache' zu charakterisieren." (16)

Diese Unterscheidung entspricht jedoch keiner nach wörtlicher und künstlerischer Bedeutung, sondern verweist auf die Abgrenzung von wörtlichem Wissen, als abstrahierende Vorstellung von Dingen, zu aller davon außerhalb stehenden Symbolik, als das elementare Sinneswissen, das als 'praktische Anschauung' bezeichnet wird.¹⁷

Langer siedelt durch diese Trennung die präsentative Symbolik aufgrund einer größeren Affektnähe in Bereichen jener Bilder und Phantasien an, "die in der Psychoanalyse als Pro-

dukte der Primärprozesse gelten, in der kontinuierlichen Reihe der Symbolbildung"¹⁸. Als das 'logische Bild' der Emotionen arbeitet die präsentative Symbolik ebenso mit den dynamischen Gesetzmäßigkeiten der Verdichtung, Verschiebung etc. und verweist aufgrund ihrer geringeren Differenziertheit auf das Moment der Vieldeutigkeit. Damit stellt Langer die diskursive Symbolik als ein weiterführendes Resultat des Erkenntnisprozesses über die präsentative, die, als eine an die sinnliche Unmittelbarkeit gebundene Aneignungsform verstanden, in unzerlegter Ganzheit "an die emotionale 'Tiefenschicht der Persönlichkeit' heranführt".¹⁹

In ihrer Unterteilung nach präsentativer und diskursiver Symbolik wird somit die sprachliche Aneignungsform im Rahmen des Symbolsystems als ein übersetzbarer und folglich definierbarer Bedeutungsträger eingestuft. Gleichzeitig verweist sie mit der besonderen Kennzeichnung der präsentativen Symbolik gerade auf solche Formen im Aneignungsprozeß des Subjekts, die auch für das Wirken der Primärprozesse bedeutsam sind, sowie auf die Vielschichtigkeit und Undefinierbarkeit ihrer Aussagegehalte.

Im Hinblick auf die semiotische Symboltheorie kann auf Charles W. Morris eingegangen werden, der die Abgrenzung von Zeichen und Symbol als Ausdruck des Erkenntnisprozesses auf der Ebene von stellvertretendem Reiz und Symbol diskutiert.

"Ein Symbol ist ein r e p r ä s e n t a t i v G e g e b e n e s, d.h. ein stellvertretender Reiz, der gleichzeitig mit dem ursprünglichen Reiz gegeben sein kann, für den er als Stellvertreter fungiert, wobei die Probe auf die Stellvertretung die Fähigkeit untersucht, in dem Lebewesen die gleiche Reaktion hervorzurufen, die der ursprüngliche Reiz als Resultat eines Konditionierungsprozesses hervorrief. Demnach muß der stellvertretende Reiz in solchen Fällen, wenn er zu einem Symbol werden soll, in irgendeinem Organismus den ursprünglichen Reiz in einer nicht-taktilen Form hervorrufen, oder, um es in gewohnter Weise auszudrücken, er muß das Erinnerungsbild des ursprünglichen Reizes hervorrufen ... Alle Symbole sind stellvertretende Reize, aber nicht alle stellvertretenden Reize sind Symbole." (20)

Folglich verwendet Morris den Symbolbegriff im Rahmen eines Reiz-Reaktion-Schemas, wobei das Symbol als ein bedeutungsvoller stellvertretender Reiz definiert wird, der Dispositionen zu einem Verhalten erzeugt. In dem Verständnis von Symbol als ein Gegebenes wird allgemein das Symbol als Signifikation

von Bedeutung auf einen ursprünglichen Reiz angesehen. Erst im Gebrauch erhält der stellvertretende Reiz die Funktion des Symbols, d.h. in seiner bedeutungsvollen Rückbeziehung auf den ursprünglichen Reiz.

"Das Bild wird leicht zu einem Symbol, zu einem Bild von etwas, indem es die bildliche Darstellung des ursprünglichen Reizes hervorruft und letzten Endes das Lebewesen zu dem ursprünglichen Reiz führt, so daß schließlich beide gemeinsam gegeben sein können. Das Bild ist dann zu einem Symbol oder einem bedeutungsvollen stellvertretenden Reiz geworden." (21)

Morris verweist in seiner Theorie auf den Mechanismus des Dualismus der Funktion, also auf die Abhängigkeit des Gegebenen in der Funktion als Symbol oder Nicht-Symbol. Das Symbol wird somit in der Unterscheidung von nicht-symbolischem und symbolischem Gegebensein in Abhängigkeit zur Repräsentationsfunktion gesetzt und ist als bedeutungsvoller stellvertretender Reiz jeweils auf das Gedächtnisbild des ursprünglichen Reizes sowie auf die Reaktion, die dieser hervorgerufen hat, bezogen. Damit erhält das Symbol einen pragmatischen Gehalt und wird in diesem Zusammenhang nach drei Ebenen differenziert:

"Die Ebene des einfachen Symbols, die der Entwicklung des sozialen Ichs vorausgeht und keinen Bezug zu anderen Lebewesen voraussetzt; die Ebene des sprachlichen Symbols, das dem einfachen Symbol abgesehen von der Tatsache gleicht, daß zwei oder mehr Lebewesen gemeinsam über das gleiche Symbol verfügen; die Ebene des internalisierten sprachlichen Symbols (Meads 'signifikantes Symbol'), wenn die Entwicklung des sozialen Ichs die Internalisierung der ursprünglichen objektiven Situation ermöglicht hat. Auf dieser Ebene sind Denken und Geist sozial, und die Bedeutung schließt einen Bezug auf das Ich und die anderen ein." (22)

Morris bezieht die Weiterentwicklung des Symbols auf die Ebene der allgemeinen Kommunizierbarkeit, der Soziabilität, die für ihn mit dem System der Sprache gegeben ist. In der symbolischen Aktivität des Menschen nehmen die Sprachzentren aufgrund ihres sozialen Bedeutungsgehaltes für Morris eine dominierende Funktion ein. Mit seiner Unterscheidung nach stellvertretendem Reiz und Symbol als Operatoren und Designatoren geht er von einem pragmatischen Gebrauch des Erfahrungsbegriffes im Erkenntnisprozeß aus und umgeht in dieser Form die psychische Dimension der Realitätsaneignung bzw. auch die als gesellschaftlich hergestellte psychische Dimension. Symbole werden unter der Dimension einer lebenspraktischen Relevanz begrif-

fen, d.h. auf lebenspraktischen Erfahrungen und Gewohnheiten beruhend, wobei die Kunst weitestgehend nicht-symbolischen Reizen zugeordnet wird, da sie an unbewußte Bedürfnisse appelliert und derart, abgesehen von hoher Kunst, eine kompensatorische Funktion annimmt. Mit der Unterscheidung nach reiner oder formaler Kunst, als zumeist aus stellvertretenden Reizen aufgebaut, und Programm- und symbolischer Kunst, als auf Bedeutung ausgerichtet, sieht Morris die Kunstreize im Rahmen des Anpassungsprozesses als Reize, "die nicht-erlernte positive Reaktionen hervorrufen, oder es können stellvertretende Reize oder Symbole sein. Der größte Teil der Kunstreize sind stellvertretende Reize."²³ Dementsprechend geht Morris von einer Dominanz der verbalen 'Expression' aus und identifiziert das gesellschaftliche Leben mit der Kommunikation in bezug auf das sprachliche Symbol. Ikonische Ausdrucksformen im ästhetischen Bereich werden vorwiegend in den Bereich des nicht-symbolischen Teils der Erfahrung gedrängt bzw. als einem symbolischen Gebrauch nicht voll zugänglich verstanden. In einer späteren Arbeit²⁴ hat Morris zwar sein Konzept von Kunst als einen ikonischen Zeichenprozeß in der Analyse nach den Ebenen der ästhetischen Syntaktik, Semantik und Pragmatik erweitert, indem Kunst als Präsentation von Werten und somit als dem Bewußtsein verfügbar dargestellt wird. In seiner angestrebten Allgemeinheit muß es aber nicht unbedingt als Revision des vorhergehenden Ansatzes verstanden werden.

In der Kritik des psychoanalytischen Symbolbegriffs versucht A. Lorenzer dagegen, die Symbolkonzeption in der Dialektik von Individuum und Gesellschaft mit einem funktionalen Begriff vom Unbewußten zu verbinden, indem er zwischen Primär- und Sekundärprozeß als zwei Organisationsebenen unterscheidet. Aufgrund dieser Herangehensweise nimmt Lorenzer eine Unterteilung nach bewußten und unbewußten Repräsentanzen vor.

"Die bewußten Repräsentanzen haben den Charakter von Symbolen, die unbewußten Repräsentanzen dagegen sind nicht-symbolische Strukturen." (25)

Dabei versteht er Repräsentanzen als 'innerpsychisches Triebobjekt', "das im Besetzungsvorgang ein äußeres Objekt vertritt"²⁶, und bindet ihre Symbolqualität an die Erlebnisstruktur:

"Repräsentanzen sind, wenn sie erlebt werden können, Symbole. Symbole sind als Objektrepräsentanzen Instrumente der Triebökonomie; sie sind Strukturen, an denen sich die Besetzungen abspielen können." (27)

Im Rahmen der Funktion der Repräsentanzen sieht Lorenzer 'präsentative' ebenso wie 'diskursive' Symbole als Teilmomente bewußter Verarbeitung von Realität und schließt sich damit der Auslegung von Langer an. Die nicht-symbolischen Strukturen werden von ihm andererseits zur Hervorhebung von Ähnlichkeit und Differenz im Vergleich zu den Symbolen als 'Klischees' bezeichnet.

Die Besonderheit des Klischeebegriffes als Bereich der unbewußten Repräsentanzen wird an der Verstärkung des 'gestisch-funktionalen' Anteils festgemacht und nach sechs Merkmalen aufgeschlüsselt.

- "1. Sie erfüllen dynamisch dieselbe Funktion wie Symbole, indem sie besetzt werden können.
 2. Sie lassen sich in Symbole verwandeln und sind aus Symbolen verwandelt worden ...
 3. Während Symbole ... unabhängig von der Realsituation evoziert werden können, bedürfen die Klischees eines szenischen Arrangements zur Auslösung ...
 4. Während Symbole sich durch die Unterscheidung von 'Objekt' und 'Symbol' auszeichnen, fehlt eine derartige Autonomie beim Klischee ... Mit der Möglichkeit, sich das Symbol unabhängig von jedem szenischen Zusammenhang zu vergegenwärtigen, gewinnt das Symbol seine Tauglichkeit als Vermittlungsinstrument gerade im Affekthaushalt ...
 - a. An die Stelle des Handelns kann ein Probehandeln mit kleinen Energiequanten treten. Es kann 'im Geist' erst alles durchgespielt werden, bevor die Handlung in Gang gesetzt wird.
 - b. Es bringt das Hantieren mit Symbolen einen Verzögerungsfaktor mit ins Spiel, und zwar jenen Verzögerungsfaktor, der für die höheren, das heißt sekundärprozeßhaften, Abläufe typisch ist ...
- Demgegenüber setzen sich klischeebezogene Impulse ohne Verzögerung und unabhängig vom Symbolgefüge hinter dem Rücken des Individuums durch, wobei dieses Durchsetzen sich bald in motorischen Aktionen, bald in Träumen (bzw. Tagträumen) äußert ...
5. Dieses Merkmal ist zugleich auch die triebökonomische Kehrseite der unter (3) genannten Abhängigkeit vom szenischen Arrangement. Klischeebezogene Triebabläufe sind strikt determiniert ...
 6. Ein weiteres gemeinsames Merkmal aller klischeebestimmten Prozesse ist ihre Irreversibilität." (28)

Mit dieser Bestimmung von nicht-symbolischen Strukturen, festgemacht an affektabhängigen szenischen Arrangements, verweist Lorenzer auf Bereiche unbewußter Verarbeitungsprozesse, die

aufgrund ihrer egozentrischen Strukturen irreversible Funktionselemente tragen. Das Klischee wird derart als verknüpft mit dem ökonomischen Triebhaushalt des Individuums und als rudimentäres, unbewußtes Strukturelement im Aneignungsprozeß eingestuft.

Ergänzend zur Unterscheidung von bewußten und unbewußten Repräsentanzen zur Abgrenzung des Symbolbegriffs verwendet Lorenzer den Begriff des 'Zeichens' im Sinne Piagets, indem er seine Präsenz an einer "zunehmenden Entleerung der Bedeutung ... zu verstehen als eine Entleerung von 'emotionaler Bedeutung für das Subjekt'"²⁹ festmacht. Der Unterschied zwischen Klischees, Symbolen und Zeichen wird von Lorenzer zum einen an der unterschiedlichen Lage der Reflexion auf Motive und zum anderen an einer zunehmenden affektiven Entleerung entlang der Linie Klischee-Symbol-Zeichen herausgestellt, parallel einer zunehmenden Abschwächung des Beziehungsgehaltes zum Objekt.³⁰ Das Verhältnis von Klischee-Symbol-Zeichen wird dagegen nicht als statisch verstanden, sondern als abhängig von der jeweiligen Bedeutungsfunktion. Über den Akt des Verdrängungsprozesses kann das Symbol bedingt durch den Mechanismus der Desymbolisierung eine Verwandlung und Auflösung in ein Klischee erfahren. Andererseits kann aus psychoanalytischer Sicht das zwangsneurotische Abwehrarrangement als Akt der Weiterverwandlung der Symbole zu Zeichen unter Verlust der affektiven Nähe von Selbst und Objekt in Formen neurotischer Erstarrung begriffen werden. Entsprechend verwendet Lorenzer die Prozesse der Desymbolisierung und Zeichenbildung als wertend, indem er sie in der Verdrängung einerseits als regressiv und in der Zwangsformation andererseits als progressiv ansieht. Erst in der Wirkungsmitte von Regression und Progression liegt seiner Meinung nach das Zentrum kreativer Leistung. Damit gelangt Lorenzer zu einem Symbolbegriff, der von realen Strukturen der Handlungs- und Erlebnisinhalte ausgeht und in den Interaktions- oder Objektbeziehungen begründet ist. In seiner neueren Arbeit zur Zerstörung der Sinnlichkeit³¹ nimmt Lorenzer in Anlehnung an Langer eine Differenzierung des Symbolbegriffs nach sinnlich-symbolischen Interaktionsformen und sprachsymbolischen Interaktionsformen vor. Die Abgrenzung zu vorsymbolischen Interaktionsformen sieht er in dem Fortschritt der sinnlich-symbolischen Interaktionsformen

auf der Stufe der spielerischen Verfügung über die Abbildung von Situationen, die qua 'Lebensentwürfe' erreichen und die erste Schicht der Subjektivität bilden.³² Dabei werden von ihm Ritual und Mythos als Formen einer Lebensorientierung der präsentativen Symbolik zugeordnet und als "Vorposten auf dem Weg der Vermittlung von Sinnlichkeit und Bewußtsein"³³, also als Vermittler unbewußter Sinnlichkeit zum Bewußtsein verstanden.

In dieser Form bindet Lorenzer seinen Symbolbegriff ebenfalls an den Handlungsaspekt, wobei für ihn eine besondere Betonung auf der Interaktion bezogen auf bewußtseinsmäßige Verarbeitung liegt. Insofern ist auch ein Stuhl ein Symbol, "da sich in ihm ein bedeutungsvoller Entwurf realisiert hat, in dem eine 'Handlungsanweisung' enthalten ist. Im Gebrauch des Stuhls ist eine bestimmte Körperhaltung 'vorgezeichnet', und der Stuhl ist Bestandteil einer Erlebnisszene."³⁴

Während Morris in Anlehnung an Mead den Begriff der Handlung an Sinnzusammenhängen in kommunikativen und intersubjektiven Beziehungen festmacht, versucht Lorenzer, die Symbolisierung an der allgemein menschlichen Ich-Leistung, d.h. an der Vermittlung von Triebausdruck und menschlichen Erkenntnisprozessen, zu klären. Dabei geht Lorenzer von einem Subjektbegriff aus, "der die Bearbeitung der Natur als Gegenstand nach außen und nach innen ins Subjekt als überhistorischem Ort der Geschichte zurückverlagert"³⁵, d.h. von der dialektischen Lösung als produktive Selbstkonstitution des Subjekts. Die innere Naturbearbeitung in Form der Triebe wird unter sozialwissenschaftlichem Gesichtspunkt erweitert bzw. Symbolbildungs- und interaktive Sozialisationsvorgänge mit Formen äußerer Naturbearbeitung, also gesellschaftlicher Praxis gleichgesetzt. Kommunikation und Arbeit werden der Symbolbildung als 'innere Produktionsmittel' gleichermaßen zugeordnet, d.h. das Symbol bildet 'Synthesis analog einer materiellen Produktion'. In seiner Theorie wird demnach von einer abstrakten Bestimmung des Arbeitsprozesses ausgegangen, die Sozialisation als Produktion intra- und intersubjektiver Verhältnisse begriffen.

Im Vergleich dazu klammert Morris in der Erklärung der syntaktischen Beziehung unter den Zeichenträgern den Aspekt sozia-

lisationstheoretischer Bedingungsfaktoren in der Konstitution des Subjekts aus und bezieht sein Konzept auf den pragmatischen Aspekt des Zeichengebrauchs, der auf Bedeutungsgebung bzw. Verhalten basiert. Für ihn entscheidet sich also der Gebrauch eines stellvertretenden Reizes als bedeutungsvoll an der Struktur der Handlung, die das Moment der Bewußtwerdung impliziert. Andererseits werden durch die Dimension von stellvertretendem Reiz und Symbol zugleich Aspekte des bewußtseinsmäßigen Umgangs hervorgehoben, die Lorenzer in einer anderen Herangehensweise psychodynamisch zu fassen versucht. In seiner Wertlegung auf die triebdynamische Funktion des Symbolisierungsaktes im Sozialisationsgefüge stützt sich Lorenzer verstärkt auf den individuellen Aneignungsakt im symbolvermittelten Verhalten bzw. Handeln, der auch als Ansatz zur pathologischen Bestimmung herangezogen werden kann. Mit dem Begriff der Desymbolisierung als Voraussetzung zur Entstehung des 'Zeichens' erweitert er Piagets Theorie des Zeichens auf psychodynamischer Ebene. Indem der Verlust des Beziehungscharakters von Objektrepräsentanzen herausgestellt und psychoanalytisch als Verlust an Wärme und affektiver Nähe ausgelegt wird, erhält die Bedeutungsfunktion des Zeichens eine ergänzende Auslegung. Dagegen wird das Symbol auf der Ebene des Sinns bzw. der sinnlichen Bedeutungsgebung verstanden. Die begriffliche Dimension des Zeichens als bewußtseinsmäßig auf höherer Stufe herausgebildete Denkform wie auch als formale Struktur des Symbols, als Leerform, der sinnlichen Bedeutungsgebung enthoben, als abstraktes Merkmalzeichen im Vergleich wird von ihm nicht thematisiert. Vielmehr grenzt Lorenzer durch die Bestimmung zwangsneurotischer Verhaltensformen als eine Seite der Interaktionspraxis auf der sinnlichen Abstraktionsstufe des Zeichens die denklogische Wertung als operatives Element aus. Die Bedeutungsfunktion des Zeichens in der Beziehungsstruktur zur symbolischen Aneignung in der sozialisationstheoretischen Entwicklung des Individuums hinsichtlich des Ikonischen soll diesbezüglich weitergehend differenziert werden.

In seinem Buch 'Das Reich der Zeichen'³⁶ behandelt Roland Barthes den Aspekt des Zeichens unter einem erweiterten Gesichtspunkt, indem er das Phänomen des Zeichens in der

japanischen Gesellschaft, sein Auftreten und seine Funktion in alltäglichen Lebensformen untersucht. Es ist die Zen-Kunst, die als Ausdruck der Reduktion auf ein Minimum, der Aufgabe eines mechanischen Charakters des Sinns ihre Form in der Klassifikation als Zeichen findet. Dabei geht es um den für das Individuum konstitutiven Bruch des inneren Monologs, um den sprachlichen Zustand als Befreiung vom sekundären Denken.

"Im Haiku ist die Beschränkung der Sprache Gegenstand einer Anstrengung, die uns begreiflich ist, denn es geht nicht um konzisen Ausdruck (d.h. darum, den Signifikanten möglichst knapp zu fassen, ohne die Dichte des Signifikats zu verringern), sondern im Gegenteil darum, auf die Wurzel des Sinns einzuwirken, um zu erreichen, daß der Sinn sich nicht erhebt, sich nicht ins Unendliche der Metaphern, in die Sphären des Symbols verliert." (37)

Demzufolge ist seine Kunst anti-deskriptiv und findet seine Dimension in der Unfaßbarkeit des Augenblicks, 'einer fragilen Essenz der Erscheinung', jenem Sinnverlust des 'Satori'. Das Zeichen wird zugleich auf szenische, bildliche wie auch auf sprachliche Formen bezogen und findet seine Erfüllung in dem Erleben der inneren Leere.

"Satori (das Zen-Erlebnis) ist ein mehr oder weniger starkes (durchaus nicht erhabenes) Erdbeben, das die Erkenntnis, das Subjekt ins Wanken bringt: er bewirkt eine L e e r e i n d e r S p r a c h e . Und eine solche Leere konstituiert auch die Schrift; von dieser Leere gehen die Züge aus, in denen der Zen in völliger Sinnbefreiung die Gärten, Gesten, Häuser, Blumengebilde, Gesichter und die Gewalt schreibt." (38)

Diese Erklärung des Zeichens als sinnentleertes, reines Zeichen steht in Relation zum Zeichenbegriff von Piaget. Das Zeichen erhält in dieser Form eine Bedeutungsfunktion, die über dem Alltäglichen steht und dem Zeichen im szenischen Gebrauch lebensgestaltende, positive Bedeutung zuteilt. Das Zeichen wird auf der Stufe höchsten geistigen Seins begriffen und derart als eine besondere energetische Form im psychodynamischen Prozeß hervorgehoben.

In dieser Verwendung des Zeichenbegriffs werden veränderte Herangehensweisen an Handlungsprozeß und Bedeutungsgebung erkennbar. Das Zeichen wird frei von Verdrängung und unbewußten Vorstellungen gefaßt bzw. mit dem vollkommenen symbolischen Tausch als Aufgehen im Zeichen gleichgesetzt. Es offenbart

die Grundstruktur des Rituals als unmotivierte Form des Zeichens, in der das Ritual seine Vollkommenheit in dem reinen Seinszustand erhält. In seiner Erlebnisqualität ist es an das präsentative Symbol zurückgebunden bzw. lebt aus diesem Spannungsverhältnis. Dies berücksichtigend, kann das Zeichen wie folgt gefaßt werden:

- in bezug auf die Gegenstandsorientiertheit als operatives Denkelement auf der formalen Strukturebene, als Leerform in der Auflösung des Sinnbezuges;
- in bezug auf die formale Schablone als formale Grundstruktur bzw. Vergleichsebene der symbolischen Determination;
- in bezug auf die handlungsregulierende Praxisfigur als zwangsneurotische Interaktionsform des Verbleibens in der Desymbolisierung, als isoliert-affektlos.

Vergleichend wird das sinnliche Verhältnis zum Symbol von Lorenzer nach averbal/präsentativ und verbal/diskursiv unterschieden sowie nach sinnlich-symbolischen Interaktionsformen und sprachsymbolischen Interaktionsformen in bezug auf die korrespondierende subjektive Persönlichkeitsstruktur. Mit der Betonung der besonderen Sinnlichkeit averbaler Symbolik, bedingt durch die unmittelbare Nähe als sinnlich-symbolische Interaktionsform zu der Tiefenschicht, wird sie gebunden an leibhaftige Szenen eingestuft. Ihre Funktionsvermittlung als "Basisschicht der Subjektivität, die Grundlage von Identität und Autonomie und insofern die 'Schaltstelle' der Persönlichkeitsbildung überhaupt"³⁹ ist, räumt ihr zentrale Bedeutung im Prozeß der Identitätsbildung als lebensgestaltendes und -formendes Prinzip ein. Dabei stellt Lorenzer drei Bereiche im Wechselspiel von 'gegenständlichen' Bedeutungsträgern bzw. präsentativer Symbolik und sinnlich-symbolischen Interaktionsformen heraus:

1. gegenständliche Bedeutungsträger, "die Anschauung mit sinnlich-unmittelbaren Mitteln herstellen und die Beziehung zwischen 'kollektiven Bedeutungen' und individuellen Erleben augenfällig greifbar machen";
2. textuelle Bedeutungsträger, "Erzählungen, Poesie, Märchen, Mythen, die mit den gegenständlichen Bedeutungsträgern das Wesensmerkmal teilen, d.h. Formeln der Weltdeutung und des sozialen Verhaltens anschaulich vorzuführen, nämlich szenisch entfalten";
3. personale Bedeutungsträger präsentativer Symbolik, "alle körperlichen Bewegungen, sofern die Körperbewegungen Gesten der Mitteilung und des Zusammenspiels sind und als derart 'signifikante Gesten' wahrgenommen werden." (40)

Das Hauptmerkmal im Wechselspiel zwischen Symbolik und sinnlich-symbolischen Interaktionsformen liegt dabei auf:

- Darstellung lebenspraktischer Modelle,
- sinnliche Unmittelbarkeit der Darstellungsmittel,
- Bedeutung einzelner Gesten als Moment des Ganzen menschlicher Praxis,
- das kollektiv Verbindliche im Symboltausch als Teil eines Kommunikationsnetzes. (41)

In dieser Form werden die sinnlich-symbolischen Interaktionsformen als Schaltstelle der Persönlichkeitsbildung hervorgehoben und als dem umfassenden Rahmen sinnlicher Aneignungsformen angehörend. Bedeutet die präsentative Symbolik die Veräußerung in eine gegenständliche Form, so beinhalten die sinnlich-symbolischen Interaktionsformen die Bereiche von bewußtseinsmäßigen Handlungsabläufen. Sie werden als einander bedingende integrierende Formträger in dem Wechselspiel von präsentativen Symbolen und Erleben verstanden. Unter kulturhistorischem Gesichtspunkt sind sie in bezug auf das Ikonisch-Symbolische angesichts der Belebung in unterschiedlicher symbolischer Interaktionspraxis nach ihren Referenzen zu differenzieren bzw. nach der Beziehung von sinnlich-symbolischer Interaktionspraxis und symbolischer Gegenstandorientiertheit als gesellschaftshistorisch verändert.

Mit der Zweiteilung von präsentativer und diskursiver Symbolik nimmt Lorenzer zugleich eine Wertung vor, die der diskursiven Symbolik als System der Sprache einen denklogisch höheren Erkenntnisgrad zubilligt, dagegen gerade in den sinnlich-symbolischen Interaktionsformen als Verknüpfung von unbewußten Verhaltensmustern mit den sprachsymbolischen Interaktionsformen eine besondere Vermittlungsfunktion sieht.⁴² Präsentative Symbolik umfaßt folglich den breiten Rahmen sinnlich-symbolischer Ausdrucksformen, deren besondere Kennzeichnung auf der Ebene unmittelbarer Sinnlichkeit gesehen wird.

Mit dieser Erweiterung der Symboltheorie auf präsentativer und diskursiver Ebene und ihrer Beziehung zu sinnlich-symbolischen Interaktionsformen unter psychodynamischem Gesichtspunkt hat Lorenzer für die Analyse von sinnlich-symbolischen Ausdrucksformen wichtige Bezugsmomente für den Prozeß der Konstitution des Ikonisch-Symbolischen herausgestellt. Andererseits in der Begrenzung des Ikonisch-Symbolischen auf präsentativer Symbolstufe eine Differenzierung vorgenommen, die andere

Formen symbolischer Zuordnung ausschließen. Ergänzend werden durch die Bestimmung von Klischee und Zeichen für den Erkenntnisprozeß im Akt der Symbolisierung erweiterte Formen der Differenzierung im Vergleich zum bedeutungsorientierten Umgang bereitgestellt.

2. Zur Genese ikonisch-symbolischer Kunstformen in der historischen Entwicklung und ihre Bedeutungsfunktion

Im folgenden soll die ikonisch-symbolische Präsentationsstufe im ästhetischen Bereich bezogen auf ihre Gegenstandsbedeutung im ganzheitlichen gesellschaftshistorischen Aneignungsprozeß geklärt werden. Es geht um die Untersuchung ihres Wandels in bezug auf Bedeutungsfunktion und Verwendung bzw. ihr Referentielles als Praxisfigur in der strukturellen Vermittlung, ihr Verhältnis von Individuum und Kollektivität. Entsprechend wird von einem kulturhistorischen Verständnis des ikonischen Symbolgebrauchs im ästhetischen Bereich ausgegangen.

In der Analyse des gesellschaftlichen Kodes spricht Henri Lefebvre angesichts des historischen Wandels einerseits von einem 'sozial fixierten' Kode und andererseits von dem Fehlen eines 'allgemeinen Kodes' in der modernen Gesellschaft, wo es keinen 'gemeinsamen, evidenten und allgemeingültigen Kode' gibt.⁴³ Insofern kann bei der archaischen Gesellschaftsform von einem 'sozial fixierten Kode' im Rahmen der natürlichen Regelung von Aneignungsprozessen gesprochen werden. In der Rekonstruktion des Referentiellen der archaischen Symbolstrukturen sind Bezugsformen zu einer Raum- und Zeitauffassung erkennbar, die eine kosmogonische Ausrichtung, eine Anwendung polarorientierter Beziehungsstrukturen aufweisen. Als ikonisch-symbolische Aneignungsform tragen sie historisch zugleich Grundzeichencharakter in der Darstellung von Sprechen und Erleben bzw. in der Verbindung des Graphismus mit der rhythmischen Sprachmotorik, als in einem gleichen Vorgang eingeschlossen zu verstehen.⁴⁴ Dies bedenkend, richtet sich die Untersuchung auf formale,

strukturelle und funktionale Entwicklungsdimensionen. Es sollen Aussagen über das Verhältnis zum Raum-Zeitbezug als kollektive und subjektive Aneignungsformen gemacht werden sowie über die Vermittlung archaischer Symbolstrukturen in der Entwicklung der Kunstformen. Ausgegangen wird von folgender Annahme:

"Bilder und Symbole sind 'Fakten' der Natur, beladen mit einem Sinn, der das Verhältnis zwischen Menschen (allgemein) und Natur oder Sein ausdrücken soll." (45)

Demzufolge werden archaische Symbolformen zum einen orientiert am ikonischen Sprachkode in der Entwicklung zur Schriftsprache, zum anderen an Grundstrukturen des primären Weltbildes bzw. Grundprinzipien der ikonischen Vergegenständlichung, zum dritten an Transformationsleistungen unter gesellschaftshistorischen Entwicklungsbedingungen aufgearbeitet.

Wird davon ausgegangen, daß die archaische Symbolstruktur auf der Vermittlung von Sprache und Graphismus basiert, so lassen sich allgemeine Grundstrukturen herauslösen. Die Erforschung der afrikanischen Kunst hat ergeben, daß "im künstlerischen Schaffen Schwarz-Afrikas universelle Gesetze existieren. Das erste Gesetz ... war das Gesetz von Abstraktion und Synthese"⁴⁶. Hinter diesem Gesetz verbirgt sich ein 'Alphabet' der Neger-Kunst, das durch Typen, Motive den Charakter von Schrift annimmt und den impliziten Gehalt präsensativer Symbolformen bildet. Die Bedeutung von unterschiedlichen Farben, Formen, geometrischen Rhythmen und Zahlenverhältnissen wird als Sprachform gewertet, die über die Beherrschung von alltäglichen Bedingungen im bestehenden Lebensverband Aussagen macht.

"Ainsi le nombre sept et la couleur rouge ont la même valeur: ils sont les symboles de la fécondité-fertilité, de l'énergie vitale, et du démiurge civilisateur. Ces correspondances verticales et horizontales font de ces signes un langage multidimensionnel à la fois complexe et harmonieux. Les graphismes sont la partie la plus secrète du masque, car ce sont eux qui lui donnent le pouvoir. En imposant à la réalité quotidienne et cosmique ces formes géométriques, ce code rigoureux, le masque se pose en force organisatrice, il répète l'acte du démiurge qui apporte la civilisation aux hommes et leur apprend à prendre possession de la nature par la culture. Il analyse la réalité vécue en la recréant, et maîtrise ainsi les forces qui animent le cosmos.

... Le signe reste ésotérique, et seule la connaissance intime, initiale, du groupe qui l'utilise, permet d'en donner une lecture totale. Chaque masque participe à un fond commun, mais n'en reste pas moins unique." (47)

André Leroi-Gourhan sieht entsprechend im Abstrakten den wirklichen Ursprung des graphischen Ausdrucks als komplementären Träger zum deskriptiven Bezug. Die Entwicklung des Graphismus bindet er an Übergänge von der Ideographie bzw. Mythogrammen zur Piktographie, hin zum linearen Graphismus als phonetische Linearisierung. Mythographische Aufzeichnungen lassen sich durch ihre zweidimensionale Struktur kennzeichnen. Sie sind von einem Halo von Assoziationen in ihrer komplementären und gegensätzlichen Darstellung zum zentralen Begriff umgeben und bewahren derart eine mehrdimensionale Sicht.

Andererseits fungieren ikonische Erzeugnisse als Ordnungssysteme, die Bedeutungsdimension in der Erklärung und ikonischen Visualisierung kosmogonischer Gesetzmäßigkeiten tragen. In dieser Form stellen sie Bilder des Universums dar, die als abstrakte Symbole bzw. Ideogramme implizit Zeichengehalt in der Verdichtung als Bild-Begriff annehmen. In ihrer elementaren Grundstruktur weisen sie Ähnlichkeiten zu unterschiedlichen Kulturkreisen auf, indem sie sich auf jene kulturhistorische Einheit von Mensch und Natur beziehen. Zu diesen Grundstrukturen gehören die Yantras und Mandalaformen, deren zeitliche Genese nicht eindeutig bestimmbar ist, sowie andere kulturgebundene Symbolstrukturen. Auf sie soll in diesem Zusammenhang exemplarisch eingegangen werden, um Aspekte des Referentiellen sowie Bereiche der Kontinuität und Diskontinuität in ihrem Fortleben und Wiederbeleben anzusprechen.

a) Zu den Yantra- und Mandalastrukturen:

Yantra und Mandalastrukturen basieren auf einer ähnlichen Philosophie in der Interpretation des Universums und seiner Vermittlung in Kosmogonien und Mythologien. So wird in der Philosophie der Yantras von Kräften "auf der Ebene des Materiellen, des Sinnlichen, des Psychischen und des Geistigen" (48) gesprochen, die ein kosmisches Gleichgewicht schaffen sollen. In dieser Form werden sie als wirkendes Schaubild anerkannt, das auf der Ebene der Sichtbarmachung für den Menschen eine Zugänglichkeit schafft.

"Die Inbeziehungssetzung von geistigen Qualitäten, Bewußtseinsprinzipien, Daseinselementen und den sie begleitenden symbolischen Figuren, Gesten, Farben und räumlichen Positionen ist kein müßiges Spiel der Phantasie, keine willkürliche Spekulation, sondern die anschauliche Darstellung einer durch Generationen gesammelten und bestätigten geistigen Erfahrung und eines gewissermaßen symphonischen oder vieldimensionalen Erlebens der Wirklichkeit, im Sinne aller wirkenden - d.h. zusammenwirkenden Kräfte auf den Ebenen des Materiellen, des Sinnlichen, des Psychischen und des Geistigen." (49)

Sie stellen ein meditatives Schaubild dar, das verschiedene Ebenen des Erlebens vermittelt, wobei es um die Erkenntnis des universellen Gesetzes zum kosmischen Bewußtsein geht. Grundlage dieser Ausrichtung ist die Hypothese, daß die Triebkräfte des Kosmos nicht verschieden von Triebkräften der menschlichen Seele sind und als Kräfte im eigenen Geist erkannt werden sollen. Die mystischen Yantras sind demnach in der Mischung dreier Grundprinzipien gestaltet: Formungsprinzip, Funktionsprinzip und Kraftprinzip, (50) die in ihrer Formgleichung zur wirklichen Natur des Kosmos, als abstrahiert von konkreten Formen, eine besondere Energiestruktur beinhalten sollen.

"Yantras fungieren als Symbole zur Enthüllung kosmischer Wahrheiten und als Lehrtafeln für den spirituellen Aspekt der menschlichen Erfahrung. Alle grundlegenden Gestaltungsformen eines Yantras sind psychologische Symbole, die inneren Bewußtseinszustände des Menschen entsprechen, mittels derer die Beherrschung und Ausdehnung psychischer Kräfte möglich werden." (51)

Die symbolische Syntax des Yantra wird als 'Universalmuster' von der Gesamtheit des Seins aufgefaßt, wobei die verschiedenen Ebenen Symbole einer Syntax bilden. Unterschiede werden nach drei Aspekten:

- dem Kosmischen und dem Psychischen,
- dem Grundfaktor des Mantra,
- der psychokosmischen Symbolik, 52

die das Verhältnis von Makrokosmos zum Mikrokosmos als doppelwertige Synthese von innen nach außen vereinigen. Gleichzeitig stehen sie im direkten Bezug zu den Klängen der dazu gesprochenen Mantras, d.h. sie nehmen ihr Klangmuster oder Schwingungsfeld in entmaterialisierter Form an. Klang und Yantra bilden eine akustische und visuelle Ganzheit, die ihre Gegenständlichkeit aufzulösen scheint.

Auch Mandalastrukturen zeichnen sich durch eine Vereinigung von Grundprinzipien aus, indem Kreis und Kreuz miteinander in Beziehung gesetzt werden. Als kulturhistorische Heilbilder der Sandbilder der Indianer sind sie stets durch ein rundes Zentrum mit kreuzweise zustrebenden Linien geprägt, die in ihrer unterschiedlichen Gestaltungsform mit figürlichen Motiven von Pflanzen, Tieren oder Menschen vermittelt sind. Die Öffnung der äußersten Umfassung ist nach Osten gerichtet und steht derart in Relation zu den kosmischen Elementen der Himmelsrichtungen. Formgebung, Farbgestaltung wie auch das Zahlenverhältnis tragen Symbolfunktion. Als Mandalasymbol fungiert es in der Eingebundenheit des Ritus, d.h. in der nächtlichen Zeremonie der Streuung unterschiedlich ge-

färbter Steinchen direkt neben dem Patienten, die nach dem Handlungsakt wieder ausgelöscht werden. Das Zentrum soll das Sonnen-Innere symbolisieren, während der begleitende Gesang auf geschichtliche Mythen verweist und mit dem Refrain ausklingt: All is in accord, all is in accord again. Madhu Khana führt diesbezüglich zu dem Verhältnis von Mandala- und Yantrastrukturen aus:

"Mandala-ähnliche Formen finden sich beispielsweise in den kristallartigen Strukturen islamischer Kunst, in den Sandbildern der Navajo-Indianer, in keltischen Motiven und bei den kreisenden Tanzformen des Sufi-Ordens. Yantras sind daher nicht nur religiöse Symbolzeichen einer besonderen kultischen Verehrung, sondern stellen objektive Ausdrucksformen dar. Sie sind ursprünglich 'Einprägungen' in das Bewußtsein, 'Gestaltungen der Vorstellung', die durch alle kulturellen Schranken hindurchgehen und das Erbe der gesamten Menschheit sind." (53)

b) Zur nordischen Ikonographie:

Auch in der keltischen Ikonographie vermittelt sich die Beziehung zwischen Mensch und Kosmos in Zahlen, Formen und Rhythmus. Gestalten lösen sich zu Linienstrukturen als Ausdruck des 'kosmischen Rhythmus' auf:

"Die gesamte keltische Kunst war darauf ausgerichtet, - auf die 'Auflösung des Gegenständlichen mit Hilfe des gestalterischen Rhythmus', der das tragende Element des Universums ist. Für dieses Geheimnis des Universums, für das, was Rhythmus beinhaltet, hätte keine Philosophie eine bessere Formulierung finden können: 'das nicht-personale, nicht-körperliche Mysterium einer endlos wiederkehrenden Erneuerung'". (54)

Die Auflösung der Leiblichkeit wird mit Mitteln der Entmaterialisierung, Entpersonifizierung dargestellt, wobei der Rhythmus als dominierendes, allen gemeinsames Element hervortritt und mit der Auffassung von der Welt als eine sogenannte 'dynamische Transzendenz' einhergeht. Das Universum wird in dieser Form als eine schwingende Bewegung verstanden, die durch die katalytische Kraft des dualistischen Schöpfer-Zerstörer-Prinzips die sichtbaren Substanzen zersetzt und ihre verstreuten Partikel reintegriert. (55)

Ebenso wird bei den Runen, die nordischen Ursprungs sein sollen und nicht als profane Schriftzeichen fungieren, sondern den Rang symbolisierter Sprachkräfte der Natur einnehmen, von einer Beziehung zu transzendenten Kraftfeldern ausgegangen, die 'bestimmten Bild- und Bewegungskräften im Kosmos' entsprechen. "Durch inneres Erleben klingen die Tongewalten des Weltalls mit, die in den Rhythmen der Runen schwingen." (56) Sie befinden sich auf einer Abstraktionsebene im Verhältnis von Linie (56), Zahl und Rhythmus des kosmischen Kräftespiels und sollen durch ihren bedeutungsgebenden Gebrauch auch physikalisch meßbare Kräfteströme erzeugen können. (57)

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß kosmogonische Grundstrukturen als Sinnbilder allgemein kosmischer Gesetzmäßigkeiten fungieren und auf der Ebene der ikonischen Sprachkommunikation liegen. Ihre handlungsorientierte Vermittlung ist an Mythos und Ritual gebunden, aus denen das Referentielle als geronnene Interaktionspraxis belebt bzw. erlebt wird. Hinsichtlich der Entwicklung der ikonischen Symbolgebung kann dagegen nicht von einer historischen Abfolge der Stilformen ausgegangen werden. Zwar hebt Leroi-Gourhan hervor: "Die primitive Kunst beginnt im Abstraken, ja sogar noch im Präfigurativen."⁵⁸ Dagegen bestreitet F. Boas aufgrund empirischer Untersuchungen eine kontinuierliche Entwicklung in der symbolischen Formgebung. Er versteht den Unterschied zwischen allgemeinen formalen Elementen als ahistorisches Vermögen und den Stil als Ergebnis eines historischen 'Kumulationsprozesses'.⁵⁹

Die Verwendung bzw. das Aufleben symbolischer Strukturen unterliegt gesellschaftshistorischen Funktionszusammenhängen, die Max Raphael⁶⁰ in seiner Untersuchung der Wiedergeburtsmagie in der Altsteinzeit hinsichtlich Gleichzeitigkeit und Ungleichzeitigkeit ikonischer Symbolformen nachzuweisen versucht. In seiner Auseinandersetzung mit der Position von E. Pottier,

"daß zwar Zeichen und Schrift ein und denselben Ursprung besitzen, daß jedes Zeichen zwar eine spezifische Bedeutung gehabt hat, daß sie zwar über viele Länder und Kontinente verbreitet gewesen sind, und daß gewisse dieser Zeichen zwar ihre religiöse Bedeutung bis hinein in die Geschichte der klassischen Zeit behalten haben, daß man aber trotzdem auf ihre Deutung verzichten muß. Denn wenn auch jedes Zeichen aus der Nachahmung eines konkreten Dinges hervorgegangen ist, so können doch dieses dinghaften Ursprünge in den verschiedenen Gegenden einen verschiedenen Ursprung haben - trotz des gleichen einfachen Endschemas." (61)

hebt Raphael den Sinnzusammenhang eines Zeichens hinsichtlich seiner inneren Logik sowie seines Verwendungszweckes hervor,

"d.h. der Einheit der Ideologie, für die sie geschaffen wurden, und in der sie nicht Gegenständliches, sondern Geistiges und oft nicht ein Wort, sondern einen komplexen Tatbestand bedeuten, den wir in einem Satz ausdrücken würden." (62)

In dieser Form geht Raphael von dem Bedeutungsgehalt eines prähistorischen Bildsymbols als gebunden an die formgebende Gestaltung wie auch an den Aussagegehalt als Symbol und derart als gesellschaftlich integrierbar aus. Er konzentriert sich auf den magischen Gebrauch sowie die Bedeutung von symbolischen Bildträgern und analysiert sie unter dem Aspekt der Wiedergeburtsmagie in den verschiedenen Ausprägungen. Seiner Meinung nach war die Wiedergeburt an die Ahnenideologie gebunden und hat sich in ihrer ikonographischen Darstellung als Wiedergeburt- und Geburtszauber im Magdalénien teilweise gewandelt, d.h.

"der Paläolithiker mit der Wiedergeburt nicht die Sicherung des individuellen Weiterlebens, sondern die Konstanz der Clankräfte bezweckte" (63).

Neben den figürlichen löst er ungegenständliche Darstellungen heraus, die er als Grundzeichen und als in allen neolithischen Kulturen vorhanden bezeichnet, allein durch verschiedene andere Zeichen ergänzt. Diese ursprünglichen Zeichen sind für ihn die Spirale und das Diagonal-Kreuz (X), die bereits im Paläolithikum auftauchen und als vielschichtig bedeutungstragend analysiert werden:

"Das X-Zeichen setzt sich zusammen aus Mann (Phallus), Tod (Speerspitze), Erde, und aus Weib (Geschlechtsglied), Gebären (Leben), Himmel und demzufolge bedeutet X auch im Neolithikum Geschlechtsverkehr zwischen Mann und Weib wie zwischen Himmel und Erde, d.h. Wiedergeburt des Menschen wie der Natur." (64)

Das Fortbestehen dieser Grundzeichen in der Kulturgeschichte der Menschheit ist als ein strukturelles Element für Raphael auffällig. Jedoch unterscheidet er zwischen zwei Entwicklungsformen, die in der Vermittlung als ideologisches Element erst der Magie, dann den Mysterien und als Unterbrechung dieser Kontinuität dem Götterglaube angehören.

"a) die Formen bleiben dieselben, aber die Inhalte verändern sich, indem sie sich erweitern (von der Wiedergeburt des Menschen zu der der Erde, der Gestirne, des Kosmos); oder indem sie sich vom Physischen ins Moralische und Geistige verschieben; oder indem sie sich in ihr Gegenteil umkehren; b) die Inhalte bleiben dieselben, aber ihre Darstellungsweise ändert sich, indem aus der gegenständlichen eine zeichenhafte wird. Beide waren bereits im Paläolithikum vorhanden, aber erst im Neolithikum kommt die Zeichensprache voll zur Entwicklung und führt dann zur Schriftsprache, die dann nicht nur das enge Gebiet der Todes- und Wiedergeburtsideologie umfaßt, sondern sich auf alle Gebiete des menschlichen Lebens ausdehnt." (65)

Raphael hebt demnach besondere Grundzeichen als kulturübergreifend hervor, die in ihrem zweckgebundenen Aussagegehalt historischen Wandlungen ausgesetzt sind. Ihren ideologischen Gehalt führt er auf Lebensprozeßformen zurück, abstrahiert aber von einem magisch-energetischen Gehalt. Zwar sieht er archaische Symbolformen in dieser Verbindung, jedoch als bloße Bewußtseinsformen gekunden an ökonomische Lebensformen. Entsprechend geht er von Unterbrechungen im Gebrauch kulturhistorischer Erzeugnisse "innerhalb der Ackerbaugesellschaft vom Königtum und der durch dieses begründeten Sklaverei, später von der Handelswirtschaft und zuletzt durch den Atheismus" ⁶⁶ aus. Es ist stets eine Konservierung der alten Formen im Zusammenhang mit der Bedeutung von Todes- und Wiedergeburtsideologie auffällig, und zwar gebunden an den Zusammenbruch jeweils jüngerer politischer Institutionen, die ein Aufleben der alten Ideologie wieder zulassen. Dennoch wird eine Kontinuität der Formen und Zeichen im bedeutungsorientierten Gebrauch bestritten, da durch die Jagdwirtschaft, Ackerbauwirtschaft, Handelswirtschaft und Industriewirtschaft einschneidende Veränderungen in der Menschheitsgeschichte vonstatten gingen, so daß gleiche Symbole Sinnveränderungen erhielten, selbst wenn es sich in allen Teilen um eine Todes- und Wiedergeburtsideologie handelt. Raphael akzentuiert damit Ideologieformen, die sich abhängig von historischen Gesellschaftsformationen in der ikonischen Verarbeitung vermitteln. Ikonische Symbolformen unterliegen folglich Veränderungen, selbst wenn von einer gewissen Konstanz von Grundzeichen ausgegangen werden kann.

Claude Levi-Strauss versucht dagegen, über die strukturalistische Untersuchungsmethode Beziehungsstrukturen am Beispiel verschiedener Maskenträger aufzuzeigen. Dies erfolgt mittels des Nachweises von Transformationsbeziehungen zwischen Gründungsmythen jedes Archetypus, "da sich an jeden Maskentypus Mythen knüpfen, die den Zweck haben, seinen legendären oder übernatürlichen Ursprung zu erklären sowie seine Rolle im Ritual, in der Ökonomie und in der Gesellschaft zu begründen" ⁶⁴. Für ihn existiert eine Maske nicht für sich allein, sondern steht im Zusammenhang mit

anderen realen oder möglichen Masken. Sie stellt nicht in erster Linie die Bedeutung ihrer äußeren Anschaulichkeit dar, "sondern das, was sie transformiert, d.h. absichtlich 'nicht' darstellt"⁶⁸. Bezogen auf ideologische Strukturen arbeitet er heraus, daß die Masken selbst im Umkreis von dreitausend Kilometern "alle die ihrer geistigen Natur innewohnenden Zwänge bewahren und, in Übereinstimmung mit ihnen, die Gegebenheiten der Umwelt und der Geschichte speichern ... Sie inkorporieren diese Informationen bereits bestehenden Paradigmata und erzeugen somit neue in Form von mythischen Vorstellungen, rituellen Praktiken und plastischen Werken"⁶⁹. Vorstellungen, Praktiken und Werke bleiben miteinander verbunden, auch wenn sie sich voneinander unterscheiden und in Umkehrung erscheinen. Sie halten dennoch Gleichgewicht, unabhängig von sprachlichen, kulturellen und politischen Schranken. In dieser Form führt Levi-Strauss den Funktionsgehalt der Masken auf eine ideologische Vermittlungsgröße, hier des Kupfers, sowie auf soziale und ökonomische Strukturbedingungen zurück, die ihren mythischen Gebrauch bedingen. Er unternimmt mit seiner strukturalistischen Forschungsmethode den Versuch, Merkmale, die der Mehrheit der menschlichen Gesellschaft gemeinsam sind, auf der Strukturebene des Systems zu analysieren. In der Untersuchung der symbolischen Funktion als soziale geht er von folgender Schlußfolgerung zur Bestimmung von Formen bzw. Mechanismen aus, nach denen das System funktioniert und zwar, daß sie:

- a) unbewußt sind und
- b) für die Menschen aller Gesellschaften gleich sind - also unabhängig vom Stand der Produktivkräfte und den jeweiligen Produktionsverhältnissen." (70)

In der Auslegung, daß die Sprache eine universelle menschliche Tätigkeit darstellt, wird eine generalisierende Hypothese abgeleitet:

"Die Mechanismen, nach denen die menschliche Sprache funktioniert, regeln auch das Funktionieren aller anderen vom Menschen geschaffenen Zeichensysteme, inklusive der nicht-sprachlichen (also Gesten, Bilder, Tonfolgen, Riten, Mythen, Literatur und alle 'Künste'); deren Gleichartigkeit basiert auf der für alle Menschen gleichartigen Struktur des Unbewußten, der 'unbewußten Tätigkeit des menschlichen Geistes'". (71)

Mit dieser Gegenüberstellung von ideologischen Vermittlungsformen und strukturellen Transformationsbeziehungen werden Interpretationsformen angeboten, die unterschiedliche Aspekte der Analyse ikonisch-symbolischer Erzeugnisse vorgeben. Da Levi-Strauss mit dem Bezug auf allgemeine Strukturformen, bzw. auf ein System formaler Kombinationen von formalen Elementen, von einem Verständnis der Geschichte ausgeht, das die Widersprüche zugunsten formaler Beziehungen auflöst, unterschlägt er das dynamische Element der Veränderung in der Symbolstruktur und im bedeutungsorientierten Gebrauch. Es geht dagegen auch um die symbolische Vermittlung in ihrem Austausch zum Subjekt der Geschichte und in dieser Form um die dynamische Veränderung im handlungsorientierten Gebrauch von Symbolformen und ihre Strukturgebung im Rahmen gesellschaftshistorischer Prozesse. Von daher sind Aspekte von Kontinuität und Diskontinuität herauszuarbeiten, die hinsichtlich unwälzender Veränderungen in den Lebensprozeßformen zu reflektieren sind. Leroi-Gourhan hebt unter diesem Gesichtspunkt die Domestikation von Zeit und Raum als Heraus-treten aus den natürlichen Rhythmen hervor.

"Diese symbolische 'Domestikation' führt auch zum Übergang von der natürlichen Rhythmik der Jahreszeiten, der Tage und der zu Fuß zu bewältigenden Distanzen zu einer Rhythmik, deren Regelmäßigkeit durch das symbolische Netz des Kalenders, der Uhr und der Längenmaße bestimmt wird - durch eben jene Symbole also, die den humanisierten Raum und die humanisierte Zeit zu einer Szene machen, auf der das Spiel der Natur unter die Herrschaft des Menschen gelangt. Der Rhythmus der regularisierten Kadenzen und Intervalle tritt an die Stelle der chaotischen Rhythmizität der natürlichen Welt und wird zum wichtigsten Element in der menschlichen Sozialisation." (72)

Sozialisierte Zeit impliziert einen humanisierten Raum, der gegenläufig zum konkreten Raum-Zeitgefüge des 'Primitiven' zu begreifen ist, in dem Mikro- und Makrokosmos als einander entsprechend im Sinne von Ordnung und Korrespondenz gestaltet werden.

"Ordnung wird hier als Geometrie und in den Maßen von Zeit und Raum realisiert. Das Leben erfolgt in der Assimilation von Symbolen der Sternbewegung an diese Bewegung selbst oder über das Symbol einer Wiedergeburt der Pflanzen, das deren wirkliches Wachstum auslöst. Die Religionshistoriker haben auf die recht allgemeine Bedeutung der Ballspiele als Symbol für das Sonnenjahr hingewiesen; in Amerika waren solche Ballspiele weit verbreitet, in China und, bis in unsere Tage, in Japan gaben sie Anlaß zu ausgedehnten Zeremonien mit kosmogonischem Charakter." (73)

Die Bewegung des Universums wird nicht nur als Rotation, sondern auch als Wechsel und Opposition der Gegensätze erlebt und in dieser Form als raum-zeitlich integriert bzw. nach fundamentalen Gesetzen organisiert. Das kosmogonische Denken in seinen ikonisch-symbolischen Ausdrucksträgern vermittelt derart in der Erstellung einer Ordnung inmitten einer chaotischen Natur ein Sicherheitsgefüge, ein statisches Denkgefüge im Rahmen stabilisierender Wirklichkeitserklärung als kosmische Integration. Im Hinblick auf die Entwicklung des Ideogramms muß jedoch auch in diesem Bereich von einer veränderten Gestaltung in der Gliederung des kosmischen Raumes und seiner gesetzmäßigen Ordnung ausgegangen werden, selbst wenn grundlegende Prinzipien im universalen Begriff vom All unverändert bleiben.⁺ Mit dem Heraustreten der symbolischen 'Domestikation' von Raum und Zeit aus dem kosmogonischen Gefüge verlieren die ikonisch-symbolischen Grundstrukturen kosmogonischer Ordnungsprinzipien ihre allgemein gesellschaftlich fundierte Bedeutungsfunktion. Ihre Herauslösung aus den abstrakten Symbolstrukturen des Ideogramms vermittelt der Phantasie des Menschen mehr Raum zur symbolischen Ausgestaltung, indem die ikonischen Symbole nicht mehr nur auf das 'primäre Weltbild' bezogen werden.⁺⁺

"Das alte Zeichen der geordneten Welt, das Viereck mit Linienkreuz oder das Ringkreuz, wurden beibehalten, aber mit neuen Zügen ausgestattet. Es wurden ihm menschliche Gliedmaßen beigefügt, so daß es 'vermenschlichte'. Es entstanden anthropomorphe Figuren, die nicht mehr nur Ideogramm und auch noch keine Menschen waren. Sie entwickelten sich durch die geistige Genese und waren nicht biogenetisch verbunden. An ihnen erkennen wir, daß mit der steigenden Prägnanz neue Denkkategorien erworben wurden, die eine neue Entwicklungsstufe einleiteten." (76)

⁺ So sieht Lefebvre in dem Kreis eine Einschließung des Raumes und eine Öffnung zur Zeit, dagegen im Viereck eine Öffnung zum Raum und ein Sich-Verschließen gegen die Zeit. (74)

⁺⁺ Marie E.P. König schätzt diese Entwicklung folgendermaßen ein: "Während die schöpferische Phantasie des Menschen sich immer neue symbolische Bilder ausdenken konnte, ist der Rahmen des Ausdruckes im Ideogramm relativ beschränkt. Aber das Sinnzeichen bringt das Wesentliche, das Grundprinzip, was man den Bildern nicht ansehen würde. Die Zeichen überdauerten alle Zeiten und gerieten nicht mehr in Vergessenheit. In ihnen bestätigt sich mehr als in den Bildern die Kontinuität der geistigen Genese." (75)

Das ursprüngliche Einheitliche des Weltbildes wird in Raum und Zeit differenziert, wenn auch die Grundprinzipien der Weltordnung äquivalent bleiben, also den gleichen 'Nenner' haben.

In Anbetracht der Analyse kunsthistorischer Erzeugnisse kann ausgesagt werden, daß im Rahmen der gesellschaftshistorischen Entwicklung die ikonische Symbolik Veränderungen bezüglich der bildlichen Verarbeitung von Realität erfahren hat. Abstrakte Bildformen, verstanden als magisch-energetisch belebte Symbolformen, sind im Laufe der Auflösung alter gesellschaftlicher Strukturen hinter darstellenden realitätsorientierten Bildträgern zurückgetreten. Die ikonische Symbolsprache ist nicht mehr an kosmische bzw. sakrale Symbolformen gebunden, sondern drückt sich in profanen realitätsgebundenen Gestaltungsformen aus, auch einhergehend mit der Scheidung "zwischen einer sakralen und einer profanen, einer religiös figuralen und einer weltlichen dekorativen Kunst"⁷⁷. Sieht Hauser die Kunst des Neolithikums bereits als kulturgeschichtliche Phase an, wo das naturalistische Abbild, das piktographische Zeichen und das abstrakte Ornament sich als Grundformen entwickelt haben,⁷⁸ so betont er die Momente der Intellektualisierung und Rationalisierung der Kunst als Übergänge zum abstrakten Sprachbild, indem sich aus den Bilderschriften allmählich Sprachsysteme mit nicht darstellenden Symbolen herausbilden:

"das Einsetzen von Symbolen und Siegeln, Abstraktionen und Abkürzungen, generellen Typen und konventionellen Zeichen für konkrete Bilder und Formen, das Verdrängen der sinnfälligen Erscheinungen und Erlebnisse durch Denken und Deuten, Ordnen und Formen, Betonen und Übertreiben, Entstellen und Entnaturalisieren. Das Kunstwerk ist nicht mehr nur Gegenstandsbild, sondern auch Gedankenbild, nicht nur Erinnerungsbild, auch Sinnbild; das heißt mit anderen Worten: die nicht sensorischen und begrifflichen Elemente der Vorstellungen verdrängen die sinnlichen und irrationalen. Und so verwandelt sich das Abbild allmählich in ein piktographisches Zeichen, die Fülle der Bilder in eine bildlose oder bildarme Kurzschrift." (79)

In der Untersuchung von Schriften und Produktionsweisen begreift Jean-Joseph Goux die Geschichte der Schrift ähnlich gebunden an die Etappen der historischen Produktionsweisen und ihren Bewußtseinsformen, wenn er aussagt:

"Jeder große historische Typus der Schrift aktualisiert ein gegebenes Stadium der Logik des Symbolisierungsprozesses; andererseits aktualisieren auf ökonomischer Ebene die aufeinanderfolgenden historischen Produktions- und Tauschweisen, jedenfalls dominierend, ihrerseits ebenfalls Stadien eben der dialektischen Logik der gesellschaftlichen Substitutionen." (80)+

Der Übergang zu rationalen Denkformen, in dem zerlegenden und differenzierten Erfassen von Realität als Operieren mit anderen Denkinhalten, hat sich auf den Funktionswert ikonisch-symbolischer Kulturerzeugnisse ausgewirkt bzw. bedingt die Spannungsdimension präsentativer Symbolik. Die Lösung aus dem sakralen Zusammenhang mit dem Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, zu kapitalistischen Produktionsweisen führt zu einer realitätsorientierten darstellenden Verlebendigung des bildlichen Ausdrucks und stellt das Individuum ins Zentrum der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit.

Übergangsformen lassen sich an Bildbeispielen wie den künstlerischen Ausdrucksformen des Malers Hieronymus Bosch festmachen, wo eine Vermittlung zwischen archaischen Formstrukturen und realitätsorientierter Symbolisierung in der Verbildlichung biblischer Themen vorliegt.⁺⁺ Wilhelm Fraenger

+ Anzumerken ist, daß die 'archaische Logik' funktional nicht von der rationalen verschieden ist. Sie arbeitet mit anderen Denkinhalten, einem Analogieprinzip folgend, gebunden an die anamistische Anschauung. Derart kann sie als 'vag-ganzheitlich' bezeichnet werden. Da durchaus im Handeln und Denken des 'Primitiven' Logik und Kausalität vorhanden sind, ihnen trotz unzulänglich erscheinender Kausalitätskonstruktionen die Logik nicht abspreekbar ist, kann sie nicht als 'prälogisch' erklärt werden. "Das Denken der Primitiven folgt somit in bezug auf den Bestand an Elementarkategorien im wesentlichen denselben Ordnungsprinzipien wie das des Kulturmenschen, aber die Ausbildung der einzelnen Bestandstücke des kategorialen Systems ist verschieden, ebenso die Akzentuierung, die einzelnen von ihnen zuteil wird, so daß auf solchen Wegen zustandekommende Leistungen sehr andere sind als die des Kulturdenkens - und das nicht nur hinsichtlich Intensität, Folgerichtigkeit und Leistungswert der geistigen Tätigkeit, sondern schon rein qualitativ und seinsmäßig." (81)

++ Das Bild 'Sieben Todsünden' stellt eine Mischung zwischen archaischen Grundzeichen als Meditationsform in Verbindung mit realitätsbezogenen und traumhaften Bildelementen dar. Die Vielschichtigkeit der Symbolik läßt die Bilder zu verschlüsselten Informationsträgern werden, die in ihrer Bezugnahme auf Wirklichkeitsstrukturen den Schauenden zu einer spirituellen Verarbeitung dieser Gehalte führen. Gleichzeitig nimmt Bosch über die Aktualisierung realer Lebensformen eine Verarbeitung unter thematisch religiösem Gesichtspunkt zu einer neuen Bilderzählform im Gehalt eines

versteht seine Bilder nicht nur als Sinnbilder, sondern auch als 'Bekenntnisse'.⁸⁴

Mit der Erforschung der Natur und ihrer Gesetzmäßigkeiten durch die moderne Wissenschaft erfolgt dagegen eine zunehmende Verdrängung kosmogonischer Grundzeichen als Elementarstrukturen aus der bildlichen Thematik und ihrer Symbolgebung.⁺ Die Konzentration der künstlerischen Auseinandersetzung liegt nicht mehr vorherrschend auf der Sichtbarmachung des Göttlichen und seiner Gesetzmäßigkeiten, sondern auf dem Aufzeigen der ganzen Vielschichtigkeit des materiellen Seins in naturgebundener Form des schönen Scheins und büßt zugleich in der Ausrichtung auf ein geschlossenes Kunstwerk die transästhetische Vielschichtigkeit der 'primitiven Kunst' ein. Kunst wird zum Wert, zum 'l'art pour l'art'.

"In dem Maße, in dem sich das Kunstwerk in seiner eigenen, autonomen Stärke konstituierte, mußte es den Rückzug aus den mannigfachen Gebrauchswerten antreten, fiel der Zauber der Bildmagie, fielen die bewirkenden Kräfte von ihm ab." (86)

Erst die transitorische Expansion der Kunst des 20. Jahrhunderts hat im breiten Maße versucht, die Struktur des geschlossenen Kunstwerks zu sprengen. Einhergehend verläuft die Wiederentdeckung der 'Primitiven Kunst', ihrer archaischen Strukturmuster und ihres transästhetischen Gebrauchs. Beginnend mit der Kunst des Expressionismus und des Kubismus werden archaische Kulturelemente im Sinne einer neuen Ausdrucksfindung in der bildenden Kunst aufgearbeitet. Daniel-Henry Kahnweiler sieht entsprechend im Kubismus eine Offenbarung von Urformen und Urlinien, die sich im Kubus, Sphäre und Zylinder zeigen.

Schaubildes vor, d.h. in der Simultaneität von Schau- und Denktakt. (82) "Bosch hat auf dieser Tischplatte ein geometrisches System von Kreisen angeboten, acht an der Zahl, die sich - wie Haupt- und Nebenzifferblätter einer astronomischen Uhr - desto eindringlicher in das Bewußtsein prägen, als die rings andrängende Dunkelheit des Hintergrundes den Eindruck von konzentrischer Geschlossenheit verstärkt ... Die immer enger sich zusammenschiebenden Zirkulationen sollen im Betrachter eine sich fortschreitend vertiefende Konzentration erwirken. Gleichzeitig führt die Farbsymbolik von der Buntscheckigkeit des Lasterfrieses durch das Medium versöhnlich 'lösender' und milder Farben zu dem geheimnisvollen Zweiklang: Gold und Blau, der das zentrale 'Auge Gottes' rahmt und hintergründet." (83)

⁺ Allein in der strukturellen Aufteilung des Bildes als Kompo-

"Die natürliche Formenwelt hat diese Formen nicht, noch regelmäßige Linien. Aber sie liegen fest verankert im Menschen. Sie sind Voraussetzung für jedes körperliche Sehen. ... Und nicht nur die Sehnsucht wohnt dem Menschen inne nach diesen Linien und Formen, sondern auch die Fähigkeit, sie zu erzeugen. Dies zeigt sich deutlich gerade bei Völkern, bei denen keine Darstellung und bildende Kunst andere Linien und Flächen hervorbringen könnte." (87)

Der Rückgriff auf archaische Kunstformen der schwarzen 'Künstler' erfolgt im Rahmen der Aufgabe der Naturnachahmung, um statt dessen 'echte Zeichen' zu schaffen. Besonders in der afrikanischen Kunst fanden die Kubisten Beispiele, in denen das Wesen der Kunst begrifflich war, wo der Künstler nur das zeigte, 'was er weiß und nicht was er sieht':

"Die Neger-Skulptur zeigt die Dinge mit größter Sparsamkeit der Mittel. Ihr 'Modèle' ist äußerst vereinfacht und läßt alles Unwesentliche fort. Die Einheit jeder Skulptur ist vollkommen, da jeder Teil streng dem Gesamten untergeordnet ist. Darüber hinaus fanden die Kubisten in der Negerkunst den Begriff des Kunstwerk-Objektes, der auch der ihre war ... Eine afrikanische Skulptur ist Zeichen, Emblem, in ihrer Gesamtheit wie in jedem ihrer Details; im Geiste des Betrachters vollzieht sie die Schaffung der bezeichneten 'Wirklichkeit'. Zeichen sind sie, dieser Arm, dieses Bein, diese Brust, dieses Geschlechtsteil. Selbst die Gesamtheit der Statue; ein Zeichen." (88)

Den Kubisten ging es demnach in Anlehnung an die archaischen Kunstformen um die Erfindung von Bildzeichen, wodurch nur das Wesentliche bezeichnet werden sollte. In der Phase des analytischen Kubismus konzentrierte man sich auf die Erfassung verschiedener Sichtweisen von Gegenständen in ihrer unlöslichen Verschmelzung und Durchdringung, hingegen in der Phase des synthetischen Kubismus auf das einzelne erfundene Zeichen als verdichtete Wissensaussage.

Parallel hat die künstlerische Entwicklung in der Folgezeit nach dem Kubismus sich darum bemüht, den illusionistischen Bildraum aufzulösen und die Bildaussage mit dem Aufzeigen von Innen- und Außenraum auszudehnen. Nicht mehr das illusionistische Erleben im gestalteten Bildraum ist Thema der Kunst, sondern die Darstellung von Bildzeichen als kumulierte Wissensaussage zur Realitätserfassung, als eine Erfassung

sitionsprinzip sind hinter dem bildlich Präsentierten abstrakte Formelemente auffindbar, die Ähnlichkeiten mit Grundzeichen aufweisen. (85)

der Wirklichkeit in der Simultanität ihrer Vielschichtigkeit, als die Vermischung von Traum und Wirklichkeit in der Aufhebung eines perspektivisch gestalteten Raumgefüges als Ordnungsdimension. Raum- und Zeiterlebnisse gebunden an orphische Klangerlebnisse, als konstruierte Gedankenräume werden zugleich in der Durchbrechung von Raum und Zeit transzendiert, unterliegen veränderten Sichtweisen von Wirklichkeit. Raum und Zeit verflüssigen sich, "es entstehen Apperzeptionsformen, in denen der Raum einen quasi-zeitlichen und die Zeit einen mehr oder weniger räumlichen Charakter trägt."⁸⁹ In der Konzentration und der Überdehnung werden Aspekte der Aufhebung dreidimensionaler Welt-sicht deutlich.⁺

Die Kunst des 20. Jahrhunderts thematisiert allgemein nicht das abstrakte Grundzeichen als sakrale, kosmogonische Bildsprache, als Kommunikationsträger zu einer geistigen Welt des animistischen Denkgefüges, sondern erzeugt Bildzeichen als Realitätsfragment, als gesteigerte Aussagegehalte wirklichkeitsgebundener Erfahrung im Rahmen einer vom Wertgesetz strukturierten Gesellschaft. Die abstrakte Kunst versucht, mit den Mitteln der Denaturalisierung universale Gestaltungsmittel zu finden, das neue Zeitbewußtsein auf elementaren Gleichgewichtsbeziehungen zu gründen. Ausgehend von der Vermittlung einer Einheit von Innerlichkeit und Äußerlichkeit als Ausdruck individuellen Erlebens, mündet sie in eine Verwissenschaftlichung der Kunst, die auf Reduktion und Serialität beruht.

⁺ A. Hauser versucht die Veränderung des Begriffes des Raumes in der Geschichte der bildenden Künste auf "eine statische, konservative, wesentlich introvertierte und vergeistigte oder eine dynamische, aktivistische, wirklichkeits-freudige und extrovertierte Kultur" (90) zu beziehen. Dagegen verweist Jean Gebser in seiner auch kritisch zu rezipierenden Untersuchung von Raum- und Zeitbezogenheit, die ihren Niederschlag in den ästhetischen Erzeugnissen der jeweiligen Kultur findet, auf eine Differenzierung nach vier Entwicklungsebenen. Er sieht in der Kultur des 20. Jahrhunderts eine vierdimensionale, aperspektivische, raum-freie und zeitfreie Raum- und Zeitbezogenheit im Vergleich zur nulldimensionalen als vorräumlich/vorzeithaft, zur eindimensionalen als vorperspektivisch und raumlos/zeitlos, zur zweidimensionalen als unperspektivisch/raumlos und naturzeithaft sowie zur dreidimensionalen als perspektivisch/raumhaft und abstrakt zeithaft. (91)

Andererseits lassen sich in der Inszenierung und Handhabung ästhetischer Objektivationen Anlehnungen zu ritualen Handlungen vergangener Zeit ablesen, wie sie W. Hofmann in der strukturellen Analyse der Kunst der Moderne nachweist.

"Die Kommunen der Subkultur entsprechen den primitiven Clans, die Happenings sind verordnete Einweihungs- und Beschwörungsriten, die begehbare Große Mutter der Niki de Saint-Phalle ist ein sophistiziertes Fruchtbarkeitsidol, die Verpackung Christos stehen in der Nachfolge des verschleierte Bildes von Sais. In seinem Orgien-Mysterien-Theater reglementiert Hermann Nitsch die Pseudoausschweifung zum Ritual. Zielgruppen sind exklusive Zirkel, geheimbündlerische Eliten. Der Künstler handelt als Mediziner, der sich esoterischer Vereinbarungen bedient. Manchmal fallen ihm auch Totemfunktionen zu." (92)

Der offene, transitorische Kunstbegriff aktiviert die aus dem Alltäglichen herausgedrängte künstlerische Gestaltungskraft und integriert sie wieder als ein lebendes Element in den gesellschaftlichen Zusammenhang.⁹³ In der Kunst der 'Naiven', der 'Art Brut', der Kunst des 'Alltäglichen' bringt sich das verdrängte ästhetische Ausdrucksvermögen gesellschaftlich wieder zur Sprache und offenbart derart Zugänge zur Kunst und ihren integralen Elementen. Kunst wird unter diesem Aspekt therapeutische Vehikelfunktion zugesprochen, indem sie nicht mehr nur sublimiert, sondern entsublimiert in den alltäglichen Gesellschaftszusammenhang übertritt. Zugleich wird die Verknüpfung der Bildaussage mit magisch anzumutenden Bedeutungsgehalten offensichtlich; die Kunst lebt nicht nur durch das Bild, sondern durch die magisch anhaftende Bedeutungsstruktur, die sie für den Produzenten hat. Dies akzentuierend, arbeitet Beuys mit manifesten Symbolen bis hin zu symbolischen Aktionsformen, die vorherrschend auf das Meditative und Kontemplative ausgerichtet sind. Beuys geht es um die symbolische Sichtbarmachung einer Gegenwelt, die Bausteine 'zum Aufbau einer Gegenwirklichkeit' enthält.

"In seinen künstlerischen Handlungsformen wie in seinen Objekten formt er mit Mitteln von Brot, Filz, Fett, grauer Farbe, Schokolade etc. 'Nachbilder' der Welt, die, indem sie symbolisch sind, als 'Gegenbilder' auf die Notwendigkeit der Verbesserung der alltäglich erfahrenen Realität verweisen wollen." (94)

Unter dem Gesichtspunkt eines Aktualisierungsgehaltes greift Beuys auf verschüttete archaische Inhalte und Strukturen zurück, indem er versucht, die Rolle des Schamanen zu übernehmen. Ausgehend von einer 'schamanischen Extasetechnik'⁹⁵ wird Kunst die Rolle zuerkannt, Begleiterscheinung jeder menschlichen Tätigkeit zu sein, die Therapie von Krankheiten einzuleiten vermag. Kunst wird damit wieder aus profanen Lebensbezügen herausgestellt und erhält in ihrer Funktion als heilender Katalysator religiösen Gehalt. Die Dialektik von Tod und Leben als menschlicher Sinnbezug wird als Denkanstoß vor Augen geführt, der Mensch aus seinen erstarrten Sichtweisen auf elementare Lebensstrukturen zurückgeführt. Mit der Herausstellung der Wiederbelebung der kreativen Fähigkeit im einzelnen hebt Beuys den Rezipienten auf die Stufe des Mitakteurs und sieht ihn als Gestalter einer gesellschaftlichen Plastik, die Lebensraumqualität schafft.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Entwicklung von ikonisch-symbolischen Ausdrucksträgern sich auf das Verhältnis des Menschen zur gesellschaftlichen Wirklichkeit seiner Zeit bezieht. Waren die archaischen Symbole des 'primären Weltbildes' noch durch die nutritive Einheit mit dem Kosmos, das Erleben eines intrauterinen Daseins geprägt, so zeigen die Symbole und ihre Gebrauchshandlungen in der Folgezeit Formen magischer Raum- und Zeitbezogenheit auf. Sie münden in eine Entwicklung der deskriptiven und analytischen Erfassung des räumlichen und zeitlichen Feldes der Realität in der Dynamisierung der Form, bis hin zur Transzendierung von Raum- und Zeitbezügen oder ihrer Fragmentierung in der Kunst der Moderne sowie ihrer synkretistischen Verschmelzung mit Frühformen menschlicher Aneignungsformen von Realität. Denkformen eines synkretisch und polar orientierten Denkens und eines analytisch-diskursiven Denkens stehen in diesem Zusammenhang stellvertretend für gesellschaftshistorische Aneignungsformen und ihre Vermitteltheit in der ikonischen Strukturgebung.

Im Rahmen von Symbolbildungs- und interaktiven Sozialisationsvorgängen mit Formen äußerer Naturbearbeitung, von sinnlich-symbolischer Praxis in der Bearbeitung der Natur als Gegenstand nach außen und nach innen kann eine Unter-

scheidung zwischen den archaischen Symbolformen und den modernen Symbolformen in ihrem dialektischen Bezug wie folgt aufgestellt werden:

- Archaische Strukturformen stellen Ordnungssymbole dar, die in ihrer formalen Gestaltung im historischen Verlauf der Bearbeitung der äußeren Natur und der eigenen Natur mit veränderten Referenzen belegt wurden bzw. einer kulturhistorischen Transformation als Praxisfiguren unterlagen. Ihre Einbindung in das Ornament als rhythmisches Prinzip der Reihung impliziert das Moment der Wiederholung im Rahmen statischer Wirklichkeitsaneignung wie auch das Moment des rotierenden Raumbewußtseins. Als archaische Symbolformen sind sie mit dem diskursiven Schriftsymbol vermittelt bzw. mit dem visuellen Ausdruck des Auditiven des Wortes. Als Vorformen von Schriftsymbolen stellen sie Mischformen zwischen präsentativen und diskursiven Symbolstrukturen dar. In ihrer symbolischen Handlungsregulierung beziehen sich die archaischen Symbolstrukturen auf den symbolischen Tausch als elementare Kommunikation mit dem Kosmos. Sie sind kollektive Symbole und basieren auf der Verdoppelung der imaginierten geistigen Welt im ikonischen Symbol, bilden eine Identität in der Kontinuität und des Austausches.
- Die Selbstsetzung des Subjekts in der Herauslösung aus den Schranken der ersten Natur bedingt eine Orientierung in der ikonisch-symbolischen Erfassung von Wirklichkeit an das 'sekundäre Weltbild', auch einhergehend mit der Domestikation von Raum und Zeit. Der bedeutungsorientierte Wandel in der symbolvermittelten Interaktion ist durch eine zunehmende Sinnentleerung im symbolischen Tausch gekennzeichnet. Die Profanisierung des Symbols in der funktionalen Ästhetik bedingt ein zunehmendes Abstraktionsverhältnis in der Auflösung des Symbols zum Zeichen bzw. die Aufhebung seiner Transzendenz im Rahmen von Vermarktungsinteressen. Der symbolische Gehalt der Kunstform der Moderne basiert angesichts des Strukturgesetzes des Wertes, der Diskontinuität im Austausch auf Entfremdungsstrukturen. Die Auflösung des Bedeutungssinns in der symbolischen Interaktionspraxis ist in Relation zu der seriellen Verdoppelung der Warenproduktion, der Erzeugung von Formalismen, der Aufhebung der Zeitlichkeit durch die Digitalität der technischen Zeitlichkeit als operative, lineare Struktureinheit zu verstehen. Im Rahmen sinnlich-symbolischer Interaktionspraxis ist die Kunstform der Moderne durch ein Fehlen eines allgemeinen Kodes geprägt, wo Ordnungsstrukturen in der chaotischen Fassung von Wirklichkeit in der Simultaneität des Seins zurücktreten.

Die Auflösung des Repräsentativen zum Dekorativen hin, die Entleerung des Symbols im Zeichen, die Aufhebung einer Vergeistigung der Natur in den Simulationsformen einer Scheinwelt hat in ihrem dialektischen Bezug zugleich zu einem Synkretismus in den Symbolformen geführt. Die rückblickende Aufarbeitung und Integration archaischer Symbolstrukturen in den Kunstformen der Moderne ist Ausdruck eines Herstellungsver-

suches einer dialektischen Beziehungsform in der Durchdringung "des techno-luminös-kinetischen Raumes und des totalen räumlich-dynamischen Theaters"⁹⁶ mit Elementen eines kosmogonischen Raum- und Zeitbegriffs, einer 'archaischen Rationalität'. Der Synkretismus in den ikonisch-symbolischen Strukturen der Moderne stellt in dieser Form einen Vermittlungsschritt in der Wiederbelebung von gesellschaftshistorischen Bewußtseinsformen dar, deren elementare Grundprinzipien in den Aneignungsprozessen erneut zur Diskussion gestellt werden.

3. Zum Funktionszusammenhang von präsentativer und diskursiver Wirklichkeitsaneignung

In der Analyse der Kultur als Symbolsystem versteht A. Lorenzer Symbole als "Objektivationen menschlicher Praxis, die als Bedeutungsträger fungieren"⁹⁷. Mit der Festlegung von Symbolen als Produkte menschlicher Praxis, die Bedeutungen vermitteln, als Bedeutungsträger gegenständlicher oder ungegenständlicher Art, wird der Symbolbegriff an die menschliche Verarbeitungsform und eine bedeutungsgebende Bewußtseinsform gebunden. Mit der Unterscheidung der präsentativen Symbole von den diskursiven als lebenspraktische Entwürfe von sinnlich greifbarer Gestalt wird auf die sinnlich reiche 'Ganzheit' oder Situationserfahrung⁹⁸ rekurriert, auf Erfahrungsebenen in einer 'situativ-unmittelbar erlebten Welt'. Zugleich wird die Bedeutung des sinnlich Unmittelbaren als eine besondere Erlebnisform neben diskursiv verarbeiteten Handlungsformen hervorgehoben. Präsentative Symbole artikulieren für Lorenzer 'Situationserlebnisse', sind einer anderen Form der Verarbeitung von Erfahrung zugänglich als diskursive Symbole und stehen derart als "Vorposten auf dem Weg der Vermittlung von Sinnlichkeit und Bewußtsein"⁹⁹. In dieser Form zeichnen sie sich durch eine Vielschichtigkeit und Spannungsbreite im Bereich unbewußter und bewußter Realitätsverarbeitung aus, die der diskursiven Symbolik genommen ist. Die Herausstellung von Mythos als Erfassung von Grundlagen in Bildern und Ritual als Darstellung

von Identität in 'Lebenssymbolen' im Zentrum präsentativer Symbolik verweist auf den besonderen Stellenwert präsentativer Symbolik als verbunden mit 'symbolischer Fassung der Sinnlichkeit'. Sie wird verstärkt in den Bereich einer Sozialisationsfunktion zur Identitäts- und Kollektivausbildung gerückt und als übergreifendes Moment, als "Einheit von Lebensbewältigung und Lebensdeutung im Symbolsystem"¹⁰⁰ verstanden. Präsentative Symbolsysteme bedeuten folglich sinnlich-unmittelbare Regelsysteme von sozialen Verhältnissen, die "Lebensformen als Niederschlag und Regulativ artikulieren"¹⁰¹ und als Symbolstruktur einen Zusammenhang zur sozialen Struktur und Persönlichkeitsstruktur herstellen. Den Gegensatz zur diskursiven Symbolik verdeutlicht Lorenzer an der Verknüpfung von Interaktionsformen mit Sprachfiguren, die in ihrer Einheit Praxisanteile im Bereich gesellschaftlicher Sozialisierung verbinden.

"Symbol' ist in meinem Konzept die Einheit von Interaktionsform und Sprachfigur, eine Einheit, die in - h a l t l i c h von beiden praxisanweisenden Systemen, der Matrix der einsozialisierten Interaktionsformen und dem System der Sprachfiguren, gebildet wird. Diese Einheit, die ich symbolische Interaktionsform genannt habe, ist das Symbol für die vorsprachlich veränderte Interaktionsform. Das Symbolisierte geht im Symbol auf - verändert, weil der Sprache anvermittelt. Die konkrete Sprache der Individuen enthält, sobald diese Einheit gebildet wird (im Akt der Desymbolisierung), die einsozialisierten Praxisfiguren. Die Operation mit konkreten, individuell angeeigneten Sprachfiguren ist deshalb nicht 'praxislose' Zeichenoperation, sondern 'Probearbeiten' mit Praxiskomplexen, die einen Anteil nichtsprachlicher Sinnlichkeit haben." (102)

Lorenzer stellt mit dieser Definition die Bewußtseinsbildung an Sprachbesitz gebunden heraus, da für ihn unbewußte Interaktionsformen erst durch die Verknüpfung mit Sprachfiguren bewußt werden und von daher im Spannungsfeld von unbewußter Triebmatrix und Sprache verstanden werden können. Gleichzeitig sieht er in der zunehmenden Versprachlichung, festgemacht an der historischen Untersuchung der christlichen Liturgie, einen Verlust an Sinnlichkeit, eine von 'Sinnlichkeit abgetrennte Rationalität', die als ein "zwiespältiges Verhältnis zur Freiheit der Subjekte"¹⁰³ aufgefaßt wird. Damit erhält Versprachlichung einen doppeldeutigen Aspekt als einerseits vermehrte rationalisierte Bestimmungs- und Bewußtseinsform und andererseits als Einpassungsform in

ein bestimmtes Bewußtsein. Hingegen geht er bezüglich der präsentativen Symbolik von der These aus, daß in ihr unterhalb der Sprache eine "Widerstandsschicht gegen die ideologisch-normativen Deutungen und Handlungsweisungen"¹⁰⁴ besteht, die sich als eine dynamische Kraft verstehen läßt. In dieser Form hebt Lorenzer einerseits die zunehmende Zerstörung sinnlicher Symbole einhergehend mit einer Veränderung von Sprache und Bewußtsein hervor, andererseits sieht er Bewußtsein vorrangig gebunden an Sprache. Erst die Verknüpfung von sinnlich-symbolischen Interaktionsformen mit sprachsymbolischen Interaktionsformen stellt die Aufarbeitung des sinnlich Unmittelbaren dar.

Mit dieser zwiespältigen Aufschlüsselung des Sprachsymbolischen als diskursive Form und des Sinnlich-Symbolischen als präsentative Form wird eine Wertung bezüglich der historischen Veränderung sinnlicher Aneignung von Wirklichkeit vermittelt, die in der zunehmenden Versprachlichung unter Abdrängung 'sinnlich-symbolischer Aneignungsformen einen Verlust an sinnlicher Unmittelbarkeit und Zerstörung von Kultur' sieht. Nicht berücksichtigt wird in der Analyse präsentativer Symbolik unter dem Gesichtspunkt von gegenständlichen, personalen und textuellen Bedeutungsträgern Momente des Bildlichen als geprägt durch verschiedenartige Formen der Strukturgebung und bedeutungsgebundenen Nutzung. Vielmehr konzentriert sich die Analyse auf die Bedeutung von unmittelbar sinnlich-szenischen Symbolstrukturen der Interaktionsformen und Symbolik.

In dieser Untersuchung soll der Aspekt des Ikonischen in Relation zu kulturhistorischen Aneignungs- und Vergegenständlichungsformen reflektiert werden bzw. in der Relation von symbolischer Form, Funktion und Struktur. Lorenzer versteht Kunst als eine besondere Interaktionsform, eine Idealsituation in der Infragestellung des Bestehenden, wobei er sich auf die Kunst der 'bürgerlichen Gesellschaft' bezieht bzw. ihre Genese im historischen Wandel nicht thematisiert.⁺ Wird davon ausgegangen, daß sich in den iko-

⁺ Als Kunst wird sie zudem von ihm im Rahmen der Sekundärsozialisation angesiedelt, so daß eine Abgrenzung zur Primärsozialisation der Mutter-Kind-Dyade erfolgt.

nischen Produkten 'vergegenständlichte Praxis' äußert, so sind ästhetische Produktionen bzw. Kunstformen auch nach der Vermittlung kulturhistorischer und sozialisationstheoretischer Aspekte zu analysieren. In dieser Form geht es ebenso um den Aspekt der Bewußtwerdung im Rahmen ikonischer Symbolbildung und ihrer Tauschvermittlung unter kulturhistorischer Prämisse, entsprechend um die Strukturierung der 'inneren Natur' der Individuen über die ikonische Symbolbildung.

Die exemplarische kulturhistorische Analyse konnte aufzeigen, daß Kunst, als untrennbar mit der Sprache verbunden, "ihren Ursprung in der Konstitution eines intellektuellen Paares, Lautbildung und Zeichenbildung, hat"¹⁰⁵ und folglich als Lautbildung und Graphismus von Anfang an dem gleichen Ziel diene. Mit der Loslösung der Kunst von der abstrakten Symbolbildung als Schriftsymbolik hat sie einen veränderten Bereich der Wirklichkeitsverarbeitung eingenommen und dem ästhetischen Ausdruck vielschichtige Darstellungsformen in der Verarbeitung von Realität bereitgestellt, einer gewandelten Beziehungsstruktur folgend. Wandlungsformen von Symbolstrukturen in bezug auf bestehende Kulturformen geben derart Aufschluß über die bewußtseinsmäßige Erfassung von Wirklichkeit bzw. machen Verarbeitungsformen von Realitätsgehalten über ikonische Symbolstrukturen in ihrer Veränderung erkennbar.

Lévi-Strauss, als ein Vertreter des Strukturalismus, geht in der Erklärung von Symbolstrukturen von ahistorischen unbewußten elementaren Strukturen aus, die zum Beispiel bei der Analyse von Verwandtschaftsbeziehungen auf Muster des Tausches zurückgeführt werden, die durch die verschiedenen Einheiten einer Gesellschaft hervorgebracht und in ihre Sozialität integriert werden. Sein Verdienst ist es, die Kontinuität der menschlichen Kulturen wiederentdeckt zu haben, wobei eine qualitative Betrachtungsweise aufgehoben wird und als das problematische Moment seiner Theorie angesehen werden muß. Das Unbewußte schafft für ihn Kontinuität, da es "den gemeinsamen und spezifischen Charakter der sozialen Gegebenheiten" schafft und als "eine Kategorie des kollek-

tiven Denkens"¹⁰⁶ zu verstehen ist. Daher gewinnt das Vokabular nur "insoweit Bedeutung für uns selbst und für die anderen ..., als das Unbewußte es gemäß seiner Gesetze formt und eine Rede daraus macht ... Das Vokabular ist weniger wichtig als die Struktur...; die Struktur aber bleibt dieselbe, und durch sie erfüllt sich die symbolische Funktion".¹⁰⁷ Demzufolge ist nicht unbedingt vorgegeben, ob die Struktur von Natur aus gegeben ist oder vom Mensch hineininterpretiert wird, wobei Lévi-Strauss von einer binären Opposition und Synchronie ausgeht.

In der Auseinandersetzung mit dem Strukturalismus bezieht sich Piaget auf ein System von Transformationen, und zwar hinsichtlich der Eigenschaften: Ganzheit, Transformationen und Selbstregelung.¹⁰⁸ Er sieht in Lévi-Strauss' Herausstellung der 'unbewußten Tätigkeit des Geistes', die einem Inhalt Form aufzwingt, ein System von Schemata, wobei sich für ihn die Frage nach der 'Existenz' der Strukturen stellt, die letztlich unbeantwortet als 'natürliche' Strukturen bleibt. Dagegen verweist Piaget auf das Moment des funktionellen Aspektes der Strukturen, und zwar bezogen auf die Bedürfnisveränderung einer Gesellschaft. Damit hebt er das dynamisch funktionelle Moment hervor und löst es aus einem zeitlosen System, das innen und außen festgelegt ist, heraus:

"Die Geschichte der Intelligenz ... ist ein Bündel von Transformationen, die sich nicht mit denen der Kultur oder gar der symbolischen Funktion vermischen, sondern die lange vor diesen beiden begonnen und sie erzeugt haben; wenn auch die Vernunft sich nicht grundlos entwickelt, sondern durch innere Notwendigkeiten, die sich aufgrund ihrer Interaktionen mit der äußeren Umwelt aufdrängen, so hat sie sich doch entwickelt." (109)

Piaget sieht folglich in der Betonung der Struktur eine Abwertung der Geschichte sowie der Funktion und verlangt dagegen, Struktur und Funktion als voneinander untrennbar und einander bedingend zu begreifen, wodurch er den Gegensatz von strukturalen und funktionalen Betrachtungsweisen aufhebt.

Mit diesem Ansatz wird ein dynamisch konzipierter Strukturbegriff vorgestellt, ohne einem einseitig funktionalistischen Konzept Folge zu leisten. Die veränderten Determinanten, denen Geschichte und Gesellschaft ausgesetzt sind,

bedingen demnach den Funktionszusammenhang oder wie Terry Turner ausführt:

"... Structures in turn, are not conceived as directly fulfilling functions, or indeed, as 'acting'. They consist rather, in generalized codes or mechanisms for regulating the functional activities of 'subjects'..." (110)

In der Analyse ikonisch-symbolischer Ausdrucksträger, insbesondere der archaischen Kunstformen, ist deutlich geworden, daß ihr Symbolgehalt in Relation zur Funktion und Struktur zu reflektieren ist. Ihre formale Gestaltung bezieht sich auf die symbolische Erfassung von Ordnungsstrukturen des Weltbildes, die in der Integration im menschlichen Lebenszusammenhang als Träger von Bewußtseins- bzw. Lebensstrukturen wirken. In dieser Form sind sie beladen mit Bedeutungsgehalt, zugleich als komplexe Sprachsymbole zu verstehen. Sie folgen den Prinzipien der Verdichtung in der Umsetzung in den abstrakten Formgehalt des Ideogramms. In der Erklärung von allgemein übergreifenden kosmischen Gesetzmäßigkeiten greifen sie über die ideographische Bedeutung auf unbewußte Strukturmomente der Psyche zurück, machen sichtbar, was sie belebt und tragen derart gestaltende Funktion in der Lebensorganisation des Kollektivs.

Ihre magisch-religiöse Funktion in der prähistorischen Gesellschaft verweist auf die Absicht, die Naturkräfte mittels der Magie zu beherrschen, auch einem Analogieprinzip folgend, durch die Meisterung ihrer Struktur Gewalt über sie zu erlangen. Die verschiedenen Ebenen dieses magisch-ritualen Gebrauchs der Kunst in unterschiedlichen Lebensbereichen, wie Jagdzauber, Fruchtbarkeitskult, Naturbeherrschung etc., läßt auf Funktionsaspekte in der Ausrichtung auf den Beschwörungszauber als Ebene der reinen Magie wie auch auf das Jenseitige, Kosmische als Ebene der Religion schließen, wobei das magische und religiöse Moment nicht streng voneinander getrennt werden können. Die Kunst der prähistorischen Gesellschaft diente vielmehr "als Universalinstrument der Magie, erfüllte aber gleichzeitig eine umfassende religiöse Funktion"¹¹¹, hatte also eine spezielle Kultbedeutung. Das religiöse Moment kann insofern als ein übergreifendes Strukturmoment für die Existenz von Kunst angesehen werden, und zwar in der ikonisch-symbolischen

Form als stets mit Kulturen und Bräuchen eng verbunden.⁺

Dagegen hat sich der Symbolgehalt in der funktionalen Einbindung in den gesellschaftlichen Lebensbereich zunehmend hinsichtlich einer sinnlichen Entleerung des Symbols, einer Desymbolisierung entwickelt. Nicht die Eingebundenheit im symbolischen Tausch bestimmt das Symbol in der spätkapitalistischen Gesellschaft, sondern seine Vermittlung als Wert bzw. die Abschaffung seines Referenzwertes. Zugleich wird der Wandel im Symbolgehalt durch den dynamischen Aspekt des Strukturbegriffes geprägt, d.h. wirkt im Rahmen von Gleichzeitigkeit und Ungleichzeitigkeit als ein Synkretismus der Kulturformen.

Im Hinblick darauf ist auch die Kunstwissenschaft in der Aufarbeitung des Ikonisch-Symbolischen heranzuziehen bzw. unter dem Aspekt der ikonischen Aneignung von Wirklichkeit als Bewußtseinsform im historischen Prozeß. Von der Kunstwissenschaft ist die Aufarbeitung des Ikonisch-Symbolischen weniger ausgehend von archaischen Grundformen der Frühzeit vorgenommen worden, sondern vielmehr beginnend mit der Antike bezogen auf eine bedeutungsorientierte Analyse zur kulturellen Entwicklung. Als Vertreter für die ikonographische Betrachtungsweise können Aby W. Warburg und Erwin

⁺ In der Erklärung von elementaren Naturgesetzmäßigkeiten als einer allgemeinen Grundbasis lassen sich folglich Überschneidungen und Ähnlichkeiten der magisch-religiösen Darstellungen und des Gebrauchs in den verschiedenen Kulturformen auffinden. Die Entwicklung von abstrakten Symbolen in der Vermittlung von Graphismus und Lautbildung greift darauf zurück und hat notwendigerweise durch die verschiedenen Stadien der Naturbeherrschung auch für den Menschen an Bewußtseinsmäßigen Bedeutungsgehalt Veränderungen erfahren. Der "synkretische Charakter der urgemeinschaftlichen Kultur und die ganz spezifischen Formen der prähistorischen Kunst lassen annehmen, daß die Kunst schon, ehe sich überhaupt religiöse Vorstellungen bildeten, manche jener Funktionen, die erst später zu Aspekten magisch-religiöser Tätigkeit wurden, erfüllt. Die Kunst entstand und entwickelte sich ungleich mit den religiösen Vorstellungen. Darüber hinaus läßt vieles darauf schließen, daß gerade die Entfaltung der bildnerischen Tätigkeit die Entstehung solch früher Kulte wie beispielsweise der Jagdmagie förderte. Das Vorhandensein religiöser Vorstellungen ist keine unerläßliche Bedingung für die Schöpfung oder Ausübung der Kunst. Vielmehr ist die objektive Existenz der Religion ohne die Kunst undenkbar." (112)

Panofsky aufgeführt werden. Warburg¹¹³, ein Vertreter einer kulturwissenschaftlichen Ikonologie, geht vom Begriff der Gesamtkultur aus, "in der das künstlerische Sehen eine notwendige Funktion erfüllt"¹¹⁴. Die Funktion des Bildes wird von ihm unter dem Gesichtspunkt einer Polaritätstheorie des Symbols bestimmt, wobei er auf Vischers Symbolbegriff¹¹⁵ rekurriert.⁺ Dieser Begriffsdefinition folgend sieht Warburg, besonders ausgerichtet auf die Erforschung des Nachlebens der Antike in der Kunstgeschichte, die 'Urwerte der Gebärdensprache' im Spannungsfeld der Bildgeschichte als Kollektivgedächtnis der Menschheit. Das Kunstwerk wird nicht als Gegenstand interessenlosen Wohlgefallens verstanden, sondern als Erzeugnis von ewigen Ängsten und Phobien, die durch den apotropäischen Akt der Formgebung geschützt werden.¹¹⁷ Folglich ist die Mobilität von Bildern in ihrem Austausch bildlicher Erfahrungen und Informationen im Laufe der Kulturgeschichte ein Grundmotiv seiner Forschung. Ausgehend von der Polaritätstheorie ist die Aufweisung von Spannung gerade in den kritischen Zwischenstufen von Bedeutung, aus der sich die Funktion des Bildes bestimmen läßt; die Stufe, "wo das Symbol als Zeichen verstanden wird und dennoch das Bild lebendig bleibt."¹¹⁸

"Das Festwesen ist ja eine Zwischenstufe zwischen sozialem Leben und Kunst; Astrologie und Magie sind Zwischenstufen zwischen Religion und Wissenschaft. Und nicht genug damit, er hat diese Zwischenstufen immer an historischen Epochen aufgesucht, die er selbst als Übergangszeiten, Zeiten des Konflikts, betrachtete: die Florentiner Frührenaissance, die orientalisierende Spätantike, der niederländische Barock." (119)

Es geht folglich um den Ausgleich im Spannungsfeld zwischen Dunklem, Unbewußtem, Naturkräften und dem hellen, freien Bewußtsein als zwei Gegenpolen:

"Das Kunstwerk, in dem polare Gegensätze zum 'Ausgleich' kommen, dynamisiert, nicht stillgelegt werden, kann symbolisch Orientierungshilfen erarbeiten: In der 'bisher nicht genügend gewürdigten Kunstgattung der angewandten Sinnbilderei hatte die höfische Kultur ein Mittelglied zwischen

⁺ Vischer unterscheidet drei Stufen des Symbols: die 'dunkel-verwechselnde' oder 'magisch-verknüpfende', als ganz dem religiösen Bewußtsein angehörend, die Bild und Bedeutung in eins setzt; die 'vorbehaltende' als das teilweise Verhaftetsein mit einer magischen Belebtheit des Bildes, als die Verbindung des Mythos; die 'logisch-sondernde', die die Form des Vergleichs explizit einführt und das Bild aus dem

Zeichen und Bild hervorgebracht, um das persönliche Seelenleben symbolisch zu illustrieren. Dabei griff die Frührenaissance charakteristisch ein durch die in Wort und Bild wiedererweckte Antike, der nun die Aufgabe zufiel, die individuelle Stellung des Einzelnen im Kampfe mit der Welt im heroischen Stil des heidnischen Altertums auszudrücken." (120)

Eine kulturwissenschaftliche Ikonologie hat für ihn die Aufgabe, Aufklärung zu leisten, und zwar im Sinne eines Aufzeigens von kultureller Befangenheit im unbewußt geschichtlichen Prozeß. Angesichts dieser Ausrichtung geht er von einem dynamischen Kulturbegriff im Wechselprozeß von unbegriffener und begriffener kultureller Verarbeitung anhand von Bewußtseinsebenen aus. Das Verstehen der Geschichte der Menschheit mittels ihrer bildlichen Erzeugnisse als Erkenntnis von Bewußtseinsebenen, ausgehend von der symbolischen Verarbeitung vom Bild zum Begriff, steht für ihn im Zentrum der Untersuchung.⁺

Anders arbeitet Panofsky im Rahmen seiner kunstwissenschaftlichen Symboltheorie mit dem Symbolbegriff von Cassirer. Nicht eine besondere Sphäre wird untersucht, sondern inwieweit beispielsweise Kunst als Ganzes den allgemeinen Charakter symbolischer Gestaltung in sich trägt.¹²² Er bezieht sich aber nur auf Cassirers Symbolbegriff unter Weglassung seines ästhetischen Wertungscharakters, wobei als Ziel der Ikonologie die Bewußtmachung der unbewußten symbolischen

Bereich einer kultischen Macht zum Zeichen eines theologischen Begriffs erhebt. (116)

⁺ Die Aufgabe der Ikonologie wird demnach wie folgt gefaßt: "Obwohl es der strengen griechischen Naturwissenschaft bereits gelungen war, 'die aufgeregten Geschöpfe religiöser Phantasie zu diensttuenden mathematischen Punkten zu vergeistigen', entwickelte sich eine 'rückläufige Tendenz zu eigentlich polytheistischen Neubildungen', die dann 'zum fatalen Gemeingut Europas' werden sollten: 'Durch solche pseudomathematische Trugschlüssigkeit wurden die Menschen jahrhundertlang im Banne gehalten bis auf den heutigen Tag.' Die Ikonologie hat danach die Aufgabe, diese Bannzusammenhänge aufzubrechen, indem sie deren geschichtliche Genesis aufdeckt und indem sie ihnen diejenigen Leistungen gegenüberstellt, in denen mit 'bewußter Auseinandersetzungsenergie' das fatale Gemeingut bereits kritisch aufgearbeitet wurde." (121)

Werte der Vergangenheit sowie ihre Erfassung als symbolische Werte steht.⁺

"Nicht die Bedeutung also greift er auf, womit 'Symbol' die Entsprechung und Übereinstimmung von Bild und Sinn meint, die in der Kunst zu ihrer Erfüllung gelangt, sondern jene, die die Nicht-Übereinstimmung, die Unangemessenheit von Bild und Sinn anzeigt." (125)

Danach unterscheidet Panofsky drei Sinnschichten der Interpretation: die erste Zugänglichkeit des Kunstwerks unter der 'vitalen Daseinserfahrung', die zweite erweiterte Form durch das 'bildmäßig Hinzugewußte' und die dritte, die über den Bedeutungssinn hinaus auf die Ebene des 'Dokumentsinns' oder 'Wesenssinns' verweist, d.h. Phänomensinn, Bedeutungssinn und 'Dokumentsinn'.

Im Vergleich zu Warburg geht es Panofsky um eine kunstwissenschaftliche Ikonologie, in der der Bedeutungssinn einer Kunstform unter dem Aspekt der ursprünglichen Kultursituation erfaßt werden soll bzw. im Spannungsfeld des kulturhistorischen Umfeldes. Warburgs Ansatz hingegen bezieht sich auf eine kulturpsychologische Interpretation in der geschichtsübergreifenden Ausrichtung auf das Spannungsver-

⁺ Dagegen geht es bei Cassirer um den "Prozeß der Selbstbefreiung des Menschen" (123), um die Bewußtmachung der 'symbolischen Form' als höhere Bewußtheit, wodurch anders als bei Warburg, die Ablösung von Religion und Mythos durch Kunst als Fortschritt erscheint, d.h. die Aufhebung der Wesensbedingungen von Religion, die sich durch das Ineinander und Gegeneinander von 'Sinn' und 'Bild' darstellt. "Könnte an die Stelle dieses In- und Gegeneinanders jemals das reine und völlige Gleichgewicht treten, so wäre damit auch die innere Spannung der Religion aufgehoben, auf der ihre Bedeutung als 'symbolische Form' beruht. Die Forderung dieses Gleichgewichts weist somit in eine andere Sphäre. Erst wenn wir von der mythischen Bildwelt und von der Welt des religiösen Sinnes auf die Sphäre der Kunst und des künstlerischen Ausdrucks herüberblicken, zeigt sich der Gegensatz, der die Entwicklung des religiösen Bewußtseins beherrscht, wenn nicht aufgehoben, so doch gewissermaßen beruhigt und beschwichtigt. Denn eben dies bezeichnet die Grundrichtung des Ästhetischen, daß hier das Bild rein 'als solches' anerkannt bleibt, daß es, um seine Funktion zu erfüllen, nichts von sich selbst und seinem Gehalt aufzugeben braucht." (124)

hältnis bewußtseinsmäßiger Verarbeitung in bezug auf mythologische, religiöse und rationale, logische Erkenntnisstufen. Von beiden wird das Symbol als ein kulturelles Phänomen verstanden bzw. als kulturhistorisch vermittelt.

In der Ausrichtung auf eine ikonologische Betrachtungsweise der Kunstformen wird von Warburg und Panofsky der kultur-dynamische Aspekt wiederkehrender Strukturmerkmale der Form und des Symbolgehaltes bzw. des Sinnbezuges unter dem Gesichtspunkt der Bearbeitung von innerer und äußerer Natur als sozialisationstheoretische Interaktionspraxis nicht reflektiert. Anzumerken ist, daß jedes Symbol zugleich auf das Raumerlebnis als einen primären Faktor in der Bildung von Interaktionsformen zurückzuführen ist. Es wird von Zeit- und Raumbezügen bestimmt, die in der Kunstform ihre Strukturierung in der imaginären Zeit- und Raumgestaltung erhalten bzw. einem Ordnungsgefüge und einer Bedeutungsgebung unterliegen. Hinsichtlich der Geschichte der Aneignungsformen von Natur und der Formen der Vergegenständlichung erfolgt eine Bearbeitung der inneren Natur des Menschen in der Erstellung einer interaktionistischen Beziehung bzw. Bildung von Interaktionsformen als Praxisfiguren. Der Aspekt der Symbolgebung bzw. des Bedeutungsgehaltes in der Belegung mit Referenzen ist demnach angesichts des Wandels der ikonischen Symbolbildung historisch zu untersuchen.

Auffällig ist, daß im Rahmen zunehmender Vergesellschaftungsprozesse, der Dominanz des Wertgesetzes der Ware über das natürliche Wertgesetz eine Ablösung von den natürlichen Prinzipien des symbolischen Tausches als reziproke Handlungsform erfolgt ist. Dagegen verwirklicht sich das archaische Zeichen im symbolischen Tausch bzw. in der Reversion des Tauschvorgangs und enthält in dem Verständnis seiner kollektiven Symbolik keine Verdrängungsstrukturen.

"In den primitiven Gesellschaften gibt es keine Rationalisierung des Zeichens, d.h. keine Aufteilung ihrer aktuellen Wirkung und ihres Referenzsignifikates - einen Sinn vorraus, in dem sich Analogien bilden. Die symbolische Operation ist nicht analogisch, sie ist auflösend, umwälzend, und sie bezieht sich auf die Materialität des Zeichens, das sie als Wert vernichtet und exterminiert. Da es kein Wert mehr ist, aktualisiert das Zeichen

die Ambivalenz und somit den totalen Austausch, die totale Reversibilität des Sinns." (126)

Insofern ist es nicht durch ein Abstraktionsverhältnis geprägt, schafft kein Spiegelbild, sondern geht auf im Austausch.⁺ Seine Funktion belebt sich durch den symbolischen Austauschprozeß, die direkte Wechselbeziehung in der Bedeutungsgebung.

Eine zunehmende Sinnentleerung des Symbols erfolgt dort, wo der Austauschprozeß gestört ist, sich in Formen der Selbstbespiegelung, der Fetischisierung auflöst. Das Symbol geht in eine Ästhetik der Wiederholung ein, der Funktionalität unter dem Strukturgesetz des Wertes, wo Raum und Zeit neutralisiert und homogenisiert werden, zugleich fragmentiert und destruktiv erscheinen.

In dieser Form lösen sich Mythos und Ritual von der Dimension des reversiblen Tausches ab. In der Verdoppelung der Wiederholung verlieren sie ihre Referenzen, heben die sinnliche Bedeutungsgebung auf und gleiten in den Akt der Simulation über.

Lorenzer stellt Mythos und Ritual in Anlehnung an Langer ins Zentrum der präsentativen Symbolformen und faßt sie als einen kulturhistorischen Verarbeitungsprozeß von Sinnstrukturen im Bild unter 'prälogischer' Prämisse, der Mehrdimensionalität zukommt. Er ordnet sie als lebenspraktische Symbole ein, die kollektive Praxis zum Ausdruck bringen, d.h. in der Artikulation von 'Lebensformen als Niederschlag und Regulativ'. Sie bewegen sich im Spannungsfeld "als Ausdruck und Indiz von Herrschaftsformen" und "als Teil einer Kultur, die zugleich *W i d e r s t a n d* gegen die Unterwerfung unter diese Normen ist."¹²⁸

⁺ Baudrillard grenzt es bezüglich der Körpertätowierung und Verwendung von Masken wie folgt vom 'Zeichen' unter der Herrschaft eines allgemeinen Äquivalenzprinzips ab: "Bei den Indianern sehen die Körper sich an und tauschen alle ihre Zeichen aus, die sich in einer unaufhörlichen Verbindung verzehren und sich weder auf ein transzendentes Wertgesetz noch auf die private Aneignung des Subjekts beziehen. Bei uns verschließt sich der Körper über seinen Zeichen, bewertet sich durch ein Kalkül von Zeichen, die er nach dem Gesetz der Äquivalenz und der Reproduktion des Subjekts austauscht. Dieses setzt sich im Tausch nicht mehr außer Kraft: es spekuliert, spiegelt." (127)

Unter dem Gesichtspunkt der Widerstandsform des Nicht-Identischen als ideologischer Überschuß, der sich als antizipatorische Dimension in der symbolischen Artikulation vermittelt, wird die Aufrechterhaltung des symbolischen Tausches sichergestellt. Als Nicht-Identisches tritt er zugleich als Phänomen mehrdimensionaler Weltsicht auf, der eine Verknüpfung von verschiedenartigen Raum-Zeit-Dimensionen vornimmt, einer widersprüchlichen Verknüpfung von gebrochener Sinnerfüllung und Sinnentleerung folgend. Da, wo Mythos und Ritual sich in der Formierung als Zeichen entleeren, wo sie sich abspalten vom Wechselprozeß der Gabe und Gegengabe, wird das Zeichen nicht an den symbolischen Prozeß zurückgebunden und erstarrt in zwangsneurotischen Handlungsformen, der narzißtischen Selbstbespiegelung.

Ausgehend von dieser Position ist das Ikonisch-Symbolische hinsichtlich seines Transformationscharakters aufzuarbeiten, und zwar unter dem Gesichtspunkt von naturgesetzmäßigen Elementarstrukturen sowie kulturdynamischen Bedingungsstrukturen als Vermittlungsebenen unbewußter Aneignungsformen. In der Vermittlung von kosmogonischen Sprachformen, Meditations- und Heilungsbilder, von elementaren Grundbeziehungen des menschlichen Seins als archaische Grundmotive werden rudimentäre Strukturformen sichtbar, die Sinngehalte transformieren. Sie sind als kulturübergreifende Phänomene einer archaischen Regression zu begreifen, wobei die Darstellung zugleich als symbolische Strukturform zu verstehen ist, die im Laufe der Geschichte der Menschheit verschiedenartigen ideologischen Gebrauchssituationen unterlag. Geht es Lévi-Strauss um eine Verkettung mentaler Operationen als kombinatorische Fähigkeit von ihrem Ursprung an, der sogenannten 'primitiven Gesellschaft', als der menschlichen Beziehung inhärent, so werden dagegen Faktoren der funktionalen Prägung durch das gesellschaftliche System bzw. historisch gegenläufige Strukturformen nicht ausreichend thematisiert.⁺

⁺ Lévi-Strauss bezieht sich auf den Transformationsgehalt eines kulturspezifischen Erzeugnisses, d.h. was es absichtlich nicht darstellt. Von daher versteht er beispielsweise eine Maske als nicht allein stehendes Moment und lehnt eine

Entsprechend muß unter historischer Implikation von einem kulturhistorischen Verständnis des Unbewußten ausgegangen werden bzw. einer bedeutungsorientierten Aneignung in der Wiederbelebung, auch als das 'Noch-Nicht-Bewußte'.

"Das Unbewußte ist der O r t der vergangenen, als v e r - d r ä n g t e n Bewußtseinsformen, der monumentalen Ideologien, die ausgetilgt wurden durch die herrschende gesellschaftliche Bewußtseinsform, die durch eine spezifische Symbolisierungsweise determiniert wird." (130)

Wenn Langer die Symbole als 'Vehikel für die Vorstellung von Gegenständen' faßt, Mythos und Ritual als 'Lebenssymbole' versteht, die zugleich Kerne der präsentativen Symbolik bilden, so werden damit auch Aspekte archaischer Wirklichkeitsaneignung angesprochen.⁺ So sieht sie in Mythos und Ritual

kunsthistorische Methode wie folgt ab: "... daß man eine Maske und allgemeiner eine Skulptur oder ein Bildwerk für sich allein interpretieren könne, einzig aufgrund dessen, was sie darstellen, oder aufgrund des ästhetischen oder rituellen Gebrauchs, zu dem sie bestimmt sind." (129) Für ihn geht es um eine strukturelle vergleichende Forschung, die kulturübergreifend ausgerichtet ist, wobei das Darstellungsmoment neben dem Transformationsgehalt sekundär ist. Er führt den transformierten ideologischen Gehalt kultureller Erzeugnisse auf Konstanten zurück, die einen übergreifenden Interpretationsrahmen schaffen und auf ideologische Grundstrukturen verweisen. In dieser Hinsicht ist auf den Begriff der Referenz zu verweisen bzw. auf den Strukturgehalt des Kodes in der Beziehung zu gesellschaftshistorischen Determinanten, die einen Transformationsgehalt mit bestimmen. Die Auflösung der 'repräsentativen Maske' zu 'dekorativen Elementen', die eine zunehmende Sinnentleerung des Symbols beinhaltet, ist derart unter dynamisch gesellschaftshistorischen Prozeßkonstanten zu reflektieren. Mit der globalen Differenzierung des Transformationsgehaltes nach primärem und sekundärem Weltbild bzw. in der Unterscheidung zwischen sakralen entpersonalisierten und profanen personalisierten, auch simulierten Beziehungsstrukturen werden ergänzende Kriterien zu einer vergleichenden Untersuchung ideologischer Grundstrukturen angeboten. In dieser Form kann auch von einer Grundstrukturierung im Hinblick auf eine 'archaische Regression' ausgegangen werden bzw. auf ein qualitatives Verhältnis zur ersten Natur, ohne einer formalen Überdeterminierung einseitig Folge leisten zu müssen.

⁺ Cassirer hat diesen Bereich der Wirklichkeitsaneignung im Gegensatz zur Kunst vorwiegend dem mythischen Denken zugeordnet. Dabei verweist Cassirer am Beispiel der mythisch-astrologischen Denkform auf die Gegensätzlichkeit im Denkprozeß zum 'diskursiven' Begriff des analytischen Denkens, da "sie ganz in der Sphäre der primitiven Empfindung und Anschauung, in der Sphäre des Gefühls und des Affekts beschlossen bleibt." (131) Grundbegriffe des Raumes, der Zeit und der Kausalität erhalten zueinander eine verschiedene

'Grundsituationen, Grundzustände' eingebunden, die 'kollektiv gültige' Lösungsformeln anbieten. Als Faktoren der Lebensorientierung wird ihr Funktionswert als präsentative Symbolik wie folgt bestimmt:

"in erster Linie ist es eine Artikulation von Gefühlen. Das Endergebnis solcher Artikulation ist nicht eine einfache Gemütsbewegung, sondern eine komplexe, permanente innere Haltung - die Antwort des Verehrenden auf die durch die heiligen Symbole verliehene Einsicht - durchherrscht, als eine emotionale Struktur, jedwedes individuelles Leben. Ein deutlicheres Medium, um diese innere Haltung zu erkennen, als die formalisierende Gebärde gibt es nicht; in dieser kryptischen Form wird sie erkannt und gewährt dem Stamm oder der Gemeinde ein starkes Gefühl von Zusammengehörigkeit, Rechtlichkeit und Sicherheit. Ein regelmäßig geübter Ritus bedeutet die ständige Wiederholung von Empfindungen gegenüber den 'ersten und letzten Dingen'; er ist kein freier Ausdruck von Gemütsbewegungen, sondern die disziplinierte Übung 'richtiger Haltungen'." (134)

Das archaische Symbol in seiner abstrakten und figurativen Formgebung umfaßt demnach rituale Handlungsformen wie auch mythische Bewußtseinsformen. Angesichts seiner abstrakten Formgebung ist es als Form verdichteter Bildbegriffe in der Vermittlung von rhythmischer Sprachmotorik und Graphismus zu verstehen bzw. in der Loslösung von einer gegenständlichen

Stellung, da dem Mythos ein Ausgehen von der Kontinuität des Raumes unterstellt wird und somit eine Entgegensetzung zum Begriff des Werdens. "Hier werden, da die Schematisierung wesentlich durch Vermittlung der Raumform, nicht durch die der Zeitform erfolgt, die einzelnen Glieder der Mannigfaltigkeiten nicht auf Vorgänge, auf Bewegungsprozesse zurückgedeutet, sondern hier werden sie auf die unterschiedlichen 'Gegenden' im Raume bezogen und an diese gleichsam angeheftet." (132) Dem Prinzip der Kontinuität folgend wird stets dasselbe Schema und Bild des Seins durch die Gesamtheit der Wirklichkeit verfolgt bzw. in der Einheit von Mikrokosmos und Makrokosmos. Die mythische Zeitanschauung wird wie die mythische Raumanschauung qualitativ und konkret gefaßt und nicht quantitativ und abstrakt. In diesem Zusammenhang ist anzumerken, daß Cassirer den Mythos-Begriff historisch hauptsächlich als der Ratio entgegengesetzte Erfahrungsform versteht, indem er sie mit logischen, wissenschaftlichen Denkformen mißt. Dagegen hebt Wilhelm Wundt die historische Dimension des Mythos als vermittelnde Zwischenstufe hervor, die insbesondere bei kosmogonischen Mythen hervortritt. "Solche Zwischenstufen sind es dann eben, die in der Tat die Mythologie in manchen ihrer Bestandteile als eine Vorstufe der Wissenschaft erscheinen lassen, und die es begreiflich machen, daß mythische Elemente eine lange Zeit hindurch auch in die Wissenschaft selbst hineinragen, ja in ihren letzten Nachwirkungen vielleicht niemals ganz verschwinden, wie das die Geschichte der Philosophie bis zum heutigen Tag zeigt." (133)

Orientierung mit dem Rang allgemeiner Kommunizierbarkeit, der Soziabilität. Als Ideogramm ist es zwar gebunden an das Konkrete, Ausdruck einer Empfindungssprache, aber auch Ausdruck einer bewußtseinsmäßigen Verstehensform übergreifender kosmischer, naturgesetzmäßiger Prozesse und Vehikel einer Vorstellungsform.⁺

Derart kann für die historische Fundierung des Symbols in Form einer Konstrastierung festgehalten werden:

- Die frühen kosmogonischen Zeichen, die erst in der Folgezeit durch legendäre Überlieferungen, den konkreten Lebenszusammenhang etc. erweitert werden, sind durch ihren konkreten Bezug zu den sinnlichen Elementen gekennzeichnet. Sie verwirklichen sich in der interaktionistischen Handlungsform des symbolischen Tausches und sind in dieser Form mit dem präsentiven Symbol vermittelt. Sie bilden die Grundbasis der ikonischen Symbolbildung.⁺⁺
- Die Entwicklung des Zeichens in der Kunst der Moderne als profanes Zeichen im Gegensatz zum sakralen Zeichen der archaischen Gesellschaft ist durch Reduktion, Entnaturalisierung in der Serialität und Linearität als zunehmende Sinnentleerung des Symbols geprägt. In der Simulation hebt sich der konkrete Wirklichkeitsbezug auf, bzw. es findet eine Entsinnlichung im Hinblick auf eine narzißtische Überdeterminierung und eine zunehmende Reduktion auf elementare Bezeichnungsformen, den genetischen Kode statt, einhergehend mit einer Rekapitulation von frühesten Wahrnehmungsweisen des Kindes.

Das Zeichen in der Kunst der Moderne erhält seinen Fundus aus der Aufhebung des Symbols in der Verdoppelung des Originals als reproduktive Verfahrensform, der entleerten Wiederholung

⁺ Hinsichtlich der begrifflichen Fassung im Ikonisch-Symbolischen ist beispielsweise auf die Besonderheiten der Kanjis im japanischen und chinesischen Kulturraum zu verweisen. Mehrere unterschiedliche Kanjis beziehen sich zwar auf die gleiche phonetische Aussprache, verdeutlichen aber im Schriftbild grundsätzlich verschiedene Aussageträger bzw. stellen jeweils für sich ein geschlossenes System dar. Derart sind die alten Kanjis in ihrer Fassung als Ideogramme im Sinne eines Festhaltens eines Gegenstandsbezuges zu verstehen, der keine abstrahierende Verallgemeinerung trägt. Ihr Schreiben ist an eine Bewegungsform bzw. Gestik gebunden, die den ganzen Körper einbezieht.

⁺⁺ Insofern sind Symbole in ihrem Bezug auf das 'primäre Weltbild' zugleich im Rahmen wirkender Symbolstrukturen zu verstehen, die ein physiologisches Fundament der Ästhetik und der Assoziationsmechanismen zu Gefühlen des körperlichen Wohlbefindens bilden können. Sie stehen in engem Bezug zum primären rhythmischen Erleben, zu dem organischen Prozeß von Ein- und Ausatmen, einem rotierenden Raumgefühl folgend.

als Formel der Binarität, der Digitalität, dem Strukturge-
 setz des Wertes unterliegend. Dagegen bezieht sich das ar-
 chaische Zeichen auf die Abstraktion von qualifizierten
 Zeit-Räumen, Zyklen, elementaren Naturkräften und Objekten
 unter vorkapitalistischer Aneignungsform.

Angesichts von bewußtseinsmäßigen Aneignungsformen im Rah-
 men der präsentativen und diskursiven Symbolik muß hinsicht-
 lich der frühen Schriftbilder von Beziehungsformen zum ver-
 balen Symbolismus ausgegangen werden, die ihre kulturhisto-
 rische Dimension zunehmend aufgelöst haben. In diesem Sinne
 kann zwischen der Entstehung von Piktogrammen als Bildzeichen,
 Ideogrammen als Ideen- und Begriffszeichen sowie Phonogram-
 men als Lautzeichen des Alphabets differenziert werden, die
 sich in ihrer kulturhistorischen Entwicklungsdimension ei-
 nerseits in den Bilder-, Ideen- und Lautschriften nach der
 diskursiven Symbolik und andererseits in der Mehrdimensio-
 nalität des bildlichen Ausdrucks, in der Visualisierung des
 Szenischen nach der präsentativen Symbolik richtungsweisend
 aufspalten lassen. Sie verweisen auf unterschiedliche Ebe-
 nen der Bildgrammatik bzw. auf eine individuell egozentri-
 sche Visualisierung und eine, die einer Soziabilität folgt.
 Derart bewegt sich die Bildgrammatik im Vergleich zum Be-
 nennen durch das Wort auf der Ebene des Bezeichnens. Ähn-
 lich ordnet auch Langer in der formalen Unterscheidung
 nach visuellen und verbalen Strukturen beispielsweise
 Hieroglyphen und Taubstummensprache als ärmere Ersatzfor-
 men ein bzw. grenzt das präsentative Symbol als nur stell-
 vertretend für den Diskurs wie folgt ab:

"Visuelle Formen - Linien, Farben, Proportionen usw. - sind
 ebenso der Artikulation, d.h. der komplexen Kombination
 fähig wie Wörter. Aber die Gesetze, die diese Art von Ar-
 tikulation regieren, sind von denen der Syntax, die die
 Sprache regieren, grundverschieden. Der radikalste Unter-
 schied ist der, daß visuelle Formen nicht diskursiv sind.
 Sie bieten ihre Bestandteile nicht nacheinander, sondern
 gleichzeitig dar, weshalb die Beziehungen, die eine visuel-
 le Struktur bestimmen, in einem Akt des Sehens erfaßt wer-
 den." (135)

Dagegen wird das künstlerische Symbol als unübersetzbar,
 als sensorisches Phänomen, das 'implizit' Bedeutung trägt,
 herausgestellt. Des weiteren sieht Langer das präsentative

Symbol im Gegensatz zum diskursiven⁺ aufgrund seiner nicht-begrifflichen Artikulation als Teil den Primärprozessen zugehörig an. In dieser Form wird das Bildliche bzw. das Visuelle allein auf der Stufe der Artikulation von Empfindungsstrukturen oder als das 'logische Bild' der Emotionen in der kontinuierlichen Reihe der Symbolbildung verstanden.

"Der präsentative Symbolismus zeichnet sich dadurch aus, daß eine Vielzahl von Begriffen in einem einzigen totalen Ausdruck zusammengezogen werden kann, ohne daß diesen einzelnen Begriffen durch die den Gesamtausdruck konstituierenden Teil jeweils entsprochen wird. Die Psychoanalyse bezeichnet diese in der Traumsymbolik zuerst entdeckte Eigentümlichkeit als 'Verdichtung'." (137)

In der bewußtseinsmäßigen Aneignung des Ikonischen unter kulturhistorischer Prämisse muß dagegen von einer Differenzierung in der psychodynamischen Funktion der Symbolstrukturen ausgegangen bzw. innerhalb des ikonischen Artikulationsschemas nach der logischen Struktur des jeweiligen Gehaltes einer Aneignungsform, also seiner Soziabilität, sowie nach der Form des handlungsorientierten Gebrauchsunterschieden werden.⁺⁺

⁺ Das diskursive Symbol wird von ihr wie folgt abgegrenzt: Die "Eigenschaften des verbalen Symbolismus heißt Diskursivität; ihretwegen können überhaupt nur solche Gedanken zur Sprache gebracht werden, die sich dieser besonderen Ordnung fügen; jede Idee, die sich in dieser 'Projektion' nicht eignet, ist unaussprechbar, mit Hilfe von Worten nicht mitteilbar. Dies ist der Grund, warum Gesetze des logischen Folgerns, unsere klarste Formulierung exakten Ausdrucks, auch als 'Gesetze des diskursiven Denkens' bekannt sind." (136)

⁺⁺ Lorenzers Unterscheidung von Primär- und Sekundärorganisation als gebunden an die jeweilige Stufe von Ich-Funktion oder als eine Dynamik unter dem besonderen 'Einfluß des Es' (138), womit eine durchgehende Symbolbildung durch das Ich 'von Traumbildern zu den Begriffen' vorgenommen wird, vermag diese Problematik bezogen auf das präsentative Element zu klären.

"1. Primärprozeß bedeutet einerseits eine niedere Stufe der Denkkorganisation im Sinne der 'presentational symbolization', während Sekundärprozeß die höhere Organisationsstufe zielgerichteten Denkens darstellt.

2. Primärprozeß bedeutet andererseits 'freiverschiebliche' Energie, während Sekundärprozeß 'stabile Besetzung' mit einem hohen Anteil neutralisierter Energie bedeutet." (139)

Mit dieser Herausstellung von Unterscheidungskriterien wird zwar die Dimensionsfülle des Bildlichen als Erlebnis- und Erfahrungsstufen nicht detaillierter bestimmt, dagegen werden Kriterien zur Abgrenzung der verschiedenen Ebenen subjektiver Verarbeitungsformen vermittelt.

Zusammenfassend kann zum Funktionszusammenhang von präsentativer und diskursiver Aneignung und Vergegenständlichung von Wirklichkeit ausgeführt werden, daß das Ikonisch-Symbolische unter kulturhistorischer Prämisse verschiedene Ebenen bewußtseinsmäßiger Aneignung umfaßt bzw. auch als Symbolform implizit mit der diskursiven Verarbeitung vermittelt ist. In der kulturhistorischen Entwicklung unterliegt es Formen der Ablösung vom konkreten Sinnbezug im bedeutungsorientierten Umgang. Derart ist es durch Formen der Abwehrregeln wie Verschiebung, Verdichtung, Projektion etc. als Ausdruck zunehmender Desymbolisierung geprägt. In der Vielschichtigkeit sinnlicher Aneignung umfaßt sein Transformationsgehalt sowohl Artikulation von Normen und Werten als Einpassung in eine kulturhistorische Bewußtseinsform wie auch Widerstandsformen als Potential der Übertretung alltagspraktischer Handlungsformen. Das diskursive Symbol als Sprachsymbol übernimmt, angesichts der Fassung von Sinnlichkeit in der präsentativen Symbolik und ihrer Vermittlung mit unbewußten und verdrängten Vorstellungsformen, die Funktion der Einführung bewußtseinsmäßiger Aneignungsformen, der Vermittlung zwischen Unbewußtem und Bewußtem bzw. die Funktion der bewußtseinsmäßigen Artikulation und Kommunikation über Widerstandsformen in der präsentativen Form ikonischer Symbolgebung.⁺

⁺ Allgemein läßt sich sagen, daß das Ikonisch-Symbolische als figuratives Element auf Formen der Einfühlung als Austausch mit dem Objekt basiert, dagegen als abstraktes Element in der Reduktion gegenständlicher Formen auf Grundformen eine zunehmende Subjekt-Objekt-Relation eröffnet. Derart ist es auf Momente der Motivierung, der Introjektion oder Kognition ausgerichtet. In dem Erleben der Introjektion als Verdoppelung des Ikonischen im symbolischen Tausch wird das abstrakte Symbol in seinem Zeichencharakter auf das präsentative Symbol rückwirkend bezogen, wird zum wirkenden Schaubild, wie z.B. als Universalzeichen des kosmogonischen Weltbildes, als Minimalausdruck der Zen-Kunst etc. Andererseits bezieht es sich in der Reduktion und Serialität der Kunst der Moderne verstärkt auf kognitive Aneignungsformen des visuellen Codes bzw. wirkt zugleich in der Digitalität reflexiv auf den genetischen Kode. In der Reduktion auf Elementarformen ist das Zeichen abstrakt und kann in bezug auf die historische Entwicklung nach dem sakralen und dem profanen Zeichen unterschieden werden, die auch das diabolische mit einbeziehen.

"Narziß träumt vom Paradies ...
 Wann endlich wird die Zeit, in ihrem
 vergänglichen Lauf einhaltend, dieses
 Fließens zur Ruhe kommen lassen?
 Formen, göttliche und immerwährende
 Formen, die Ihr nur die Ruhe erwartet
 um von neuem zu erscheinen, oh! wann,
 in welcher Nacht, in welcher Stille
 werdet Ihr wieder Gestalt annehmen?
 Das Paradies kann immer wieder von
 neuem geschaffen werden; es ist kei-
 neswegs in irgendeinem fernen Thule.
 Es besteht unter der äußeren Erschei-
 nung fort. Jedes Ding enthält vir-
 tuell seine ureigene Harmonie wie
 jedes Salz die Urform seines Kri-
 stalls in sich trägt. Und es wird
 eine Zeit der schweigenden Nacht
 kommen, in der dichtere Wasser her-
 abfließen: in den Abgründen, in de-
 nen sich nichts bewegt, werden die
 verborgenen Kristalle blühen.
 Alles strebt nach seiner verlorenen
 Form ... "

(André Gide)

III. DIE AKTUALISIERUNG DES IKONISCH-SYMBOLISCHEN IM BEREICH DER THERAPIE

1. Der therapeutische Prozeß und das Moment des Ästhetischen

Wird von der Annahme ausgegangen, daß der therapeutische Pro-
 zeß auf Interaktionsformen ausgerichtet ist, und zwar bezogen
 auf die Problematisierung in realen Leidenssituationen der
 Individuen hinsichtlich einer lebensgeschichtlich erkennen-
 den und praktisch verändernden Auseinandersetzung,¹ so wäre
 in diesem Zusammenhang die Vermittlung des Ästhetischen als
 ein allgemein menschliches Vermögen zu untersuchen.

Unter Interaktionen und darauf aufbauenden Interaktionsformen
 sollen im Rahmen dieser Analyse allgemein Subjekt-Objektver-
 hältnisse verstanden werden, d.h. ein auf Interagieren beru-
 hendes Zusammenspiel von intra- und interpsychischen Prozes-
 sen. Lorenzer faßt in seiner Theorie den Begriff der Interak-
 tion spezifizierter gebunden an Erlebnis- und Erfahrungs-
 strukturen beginnend mit dem Embryonalzustand, die ein Gefüge
 von lebensbestimmenden Interaktionsformen bilden. Interaktio-

nen werden demnach vorwiegend als auf triebdynamische Funktionsbereiche fußende Handlungsformen angesehen, die die auf anfängliche Interaktion beruhende Aktionsform zu einer Erfahrungsstruktur von Interaktionsformen umbilden und eine Matrix sinnlicher Erfahrungstätigkeit in der Vermittlung von Sprache und Bewußtsein anlegen. Die Basis bildet die organismische Disposition, die die Organisation von Verhalten und Interaktionsformen beeinflusst. Lorenzer setzt dabei die Mutter-Kind-Dyade ins Zentrum seiner Untersuchung, die als organismische Basis bei der Herausbildung der bestimmten Interaktionsformen angesehen wird. Es geht Lorenzer um die 'Synthesis' von triebhafter Natur und gesellschaftlicher Formbestimmung unter dem Begriff einer Bearbeitung von innerer Natur und einer Produktion von Interaktionsformen. Ausgangspunkt seiner Untersuchung ist also der biologische Organismus und unter diesem Aspekt die Ebene der ursprünglichen 'körperbestimmten Interaktion'. Entsprechend definiert Lorenzer den Begriff des 'Erlebens' als inhaltlich triebbestimmt.

- "1. Erlebnis wird determiniert gesehen von körperlich-materiellen Prozessen, die als Körperbedürfnisse, als 'Triebe', 'inhaltlich' ins Erleben eingehen. Erleben gilt als triebbestimmt.
2. Solcherart triebbestimmtes Erleben ist nicht unabhängig von der Beziehung zu 'Liebesobjekten'. Triebbestimmtes Erleben ist zugleich Erfahrung von Interaktion, ist körperbestimmte Interaktion - womit eine Verbindung hergestellt wird, die im Triebbegriff selbst schon angelegt ist. Trieb ist eine Definition: Körperbedürfnis 'in-Beziehung-zu'. Erlebnis als körperbestimmte Interaktion realisiert sich in angebbaren szenischen Erfahrungen des Kindes, ist ein in der Realität verankerter Bildungsprozeß. Erlebnis ist der Niederschlag real erfahrener körperbestimmter Interaktion.
3. Dieser Niederschlag real erfahrener körperbestimmter Interaktion ist nicht isoliert, sondern bildet den Sinnzusammenhang einer Lebensgeschichte, die als umfassende subjektive Totalität den Bedeutungsrahmen für das einzelne Erleben abgibt." (2)

Lorenzers Gewichtung von Interaktionsformen auf der Basis des diffusen und spezifischen Körperbedarfs und der Interaktion mit der Umwelt, wodurch sich das Subjekt als Interaktionspartner erst konstituiert, thematisiert dagegen in der Herausstellung von vorstrukturiert-emotionalen Zuständen bis zu den elaborierten rationalen Akten als inhaltlich abhängig vom Trieb, d.h. der Trieb als einen immanenten Bestandteil, die

Konstitution psychischer Strukturbildung nicht im besonderen, sondern macht sie vielmehr an der Interaktionspraxis mit ihrer Fundierung in der Mutter-Kind-Dyade fest. Für den therapeutischen Prozeß läßt sich daraus folgern, die Organisation affektiver Erlebnisse zu zunehmend komplexer und distanzierteren unter entwicklungsdynamischen, lebenspraktischen Prämissen, und zwar gerade hinsichtlich der Entfaltung von Objektbeziehungen und ihrer Beziehung zur ästhetischen Aktivität in der ikonischen Symbolisierung zu problematisieren. Unter diesem Aspekt soll auf die Konstitution von Objektbeziehungen in Relation zum Narzißmus eingegangen werden. Es geht um die Narzißmußproblematik zur Klärung der ikonisch-symbolischen Objektivierungen als Ausdrucksformen des Körper-Selbst in seiner Kohärenz oder Fragmentierung sowie um Neutralisierungsprozesse in der Vermittlung von Sublimation und Abwehr, des weiteren um narzißtische Übertragungsformen im therapeutischen Prozeß der ikonisch-symbolischen Transformation.

Die Auseinandersetzung um die Objektbeziehungen ist in der theoretischen Diskussion auf das Triebgeschehen sowie auf die Abhängigkeit von Umwelteinflüssen ausgerichtet. Die Kritik psychoanalytischer Verfahren hebt in diesem Zusammenhang hervor, daß das analytische Verfahren nie die Triebe, sondern immer nur Objektbeziehungen vorgefunden hat. Demzufolge ist vorerst das Verhältnis von psychischer Struktur zur Triebbestimmtheit und zu den Objektbeziehungen auf der Grundlage einer Neufassung des Narzißmusbegriffes zu klären, um Aussagen über den Beziehungsaspekt zur ästhetischen Aktivität bzw. zum Ikonisch-Symbolischen in dem dialektischen Prozeß der Produktion subjektiver Strukturen machen zu können.

Während Freud den Terminus Narzißmus als Terminus der Libidoökonomie auf die Konzentration der Libido im Ich bezieht, wobei das Reservoir der Libido nicht im Ich, sondern als im Es angesiedelt angenommen wird, wird von anderer Seite versucht, diese triebdynamische Seite in der Definition des Narzißmus unter dem Gesichtspunkt der Integration des Narzißmus in die Triebtheorie oder der Neudefinition des Narzißmus ohne Verwendung der Triblehre anders zu bestimmen. Freuds triebtheoretischer Ansatz geht davon aus, daß das Verhältnis zu Objekten

als in den frühen Kindheitsphasen erfahrenes primäres Erleben anzusehen ist. Er unterscheidet zwischen Objektlibido und Ichlibido bzw. narzißtischer Libido in der Richtung der Besetzung der Libido. Im Zustand des Narzißmus ist die Libido stets von den Objekten weg auf das Ich ausgerichtet.

"Die narzißtische oder Ichlibido erscheint als das große Reservoir, aus welchem die Objektbesetzungen ausgeschickt und in welches sie wieder eingezogen werden, die narzißtische Libidobesetzung des Ichs als der in der ersten Kindheit realisierte Urzustand, welcher durch die späteren Ausrichtungen der Libido nur verdeckt wird, im Grunde hinter demselben erhalten geblieben ist." (3)

Gerade diese Form der unspezifischen Auslegung des Narzißmusbegriffs als libidinöse Besetzung des Selbst wird zum einen von Hermann Argelander genauer zu fassen versucht. In seinem Aufsatz 'Ein Versuch zur Neuformulierung des primären Narzißmus'⁴ stellt er heraus, daß die einseitige Auslegung Freuds vom Rückzug der Libido vom Objekt zum Ich ohne Qualitätsänderung der Libido nicht stimmig sei, sondern zugleich mit der Besetzungsverschiebung vom Objekt zum Ich eine qualitative Veränderung an der Libido vollzogen wird. Damit erfolgt eine Ergänzung in der Besetzung des Ichs orientiert an dem Prinzip der Selbsterhaltung im Gegensatz zum Prinzip der sexuellen Triebbefriedigung. Dies ist anscheinend auch von Freud in der Differenzierung von Objektlibido und Ichlibido als Umkehr der Besetzungsrichtung analog den veränderten Triebzielen angestrebt worden.

"Während die libidinöse Besetzung der Objekte dem Triebziel des Lustgewinns folgt, stellt die Besetzung des Ichs also eine Ergänzung dazu dar; es tritt ein ergänzendes Prinzip in Erscheinung, das an der Selbsterhaltung orientiert ist. Das Prinzip der sexuellen Triebbefriedigung wird durch die Umbesetzung um das Prinzip der Selbsterhaltung ergänzt." (5)

Ähnlich hat Heinz Kohut eine Integration des Narzißmußbegriffs in das Libido-Konzept vorgenommen, indem er Narzißmus nicht mehr durch das Ziel der Triebbesetzung, sondern durch die Natur oder Qualität dieser Besetzung bestimmt.⁶ Er unterscheidet zwischen zwei jeweils eigenständigen Entwicklungslinien, der Libido und dem Narzißmus, wobei er die narzißtische als eine Entwicklungslinie, die von archaischen zu reifen Formen führt, definiert und nicht als eine Entwicklungslinie vom Narzißmus zur Objektlibido im Gegensatz zu Freuds Auffassung.

"Genauer ausgedrückt: wir postulieren eine Entwicklungslinie vom archaischen Narzißmuß zum reifen Narzißmus (parallel zur Objektliebe, die sich ebenfalls aus archaischen zu reifen Formen entwickelt), n i c h t eine Entwicklung vom Narzißmus zur Objektlibido." (7)

Für Kohut sind demnach die narzißtische Besetzung des Objekts und die libidinöse Besetzung des Objekts Resultat separater Entwicklungslinien. Entsprechend postuliert dies zwei getrennte und weitgehend voneinander unabhängige Entwicklungslinien wie folgt:

"Die eine führt vom Autoerotismus über den Narzißmus zur Objektliebe, eine andere führt vom Autoerotismus über den Narzißmuß zu höheren Formen und Umwandlungen des Narzißmus." (8)

Dennoch wird damit die Freudsche Position in der Definition des Narzißmus auf die Besetzungsrichtung zum Ich hin beibehalten, die Heinz Hartmann unter Zuhilfenahme des Strukturkonzeptes aufzulösen versucht.

"Das Gegenteil von Objektbesetzung ist jedoch nicht Ich-Besetzung, sondern Besetzung der eigenen Person, d.h. Selbstbesetzung. Mit dem Wort Selbstbesetzung wollen wir nicht andeuten, wo diese Besetzung lokalisiert ist, im Es, im Ich oder im Über-Ich. Diese Formulierung berücksichtigt die Tatsache, daß sich 'Narzißmus' in allen drei psychologischen Systemen findet; aber in allen diesen Fällen besteht ein Gegensatz (und wechselseitige Beziehung) zur Objektbesetzung." (9)⁺

Zu untersuchen bleibt weiterhin die Bedeutung von Neutralisierungsprozessen am primären Narzißmus wie auch an den Trieben als einen Zuwachs durch Identifizierung. Argelander übernimmt diese strukturtheoretische Festlegung und führt sie dahingehend aus, daß durch Neutralisierungsprozesse ein Übergang vom primären Narzißmus zum sekundären Narzißmus konstatiert wird.⁺⁺ Die Unterscheidung nach primärem Narzißmus und Trieben wird an der Ausbildung von Repräsentanzen bezogen auf die Verkörperung von Wünschen und Erinnerungsspuren festgemacht, die zugleich die Auswirkung des primären Narzißmus in den verschiedenen Bereichen der psychischen Strukturen deutlich macht.

⁺ Anzumerken ist, daß auch Kohut inzwischen die theoretische Beziehung zum Narzißmus dahingehend gelockert hat, daß er für die Eigenständigkeit der Selbstentwicklung bzw. reiner Selbstpsychologie gegenüber der Trieb-Ich-Strukturtheorie argumentiert.

⁺⁺ Der Narzißmusbegriff ist in der klassischen Form nach dem

"Während die Triebe sich in Objektbesetzungen geltend machen, die zunehmend menschliche Konturen annehmen, wirkt sich der primäre Narzißmus in der bereits erwähnten Verzeichnung des menschlichen Objekts aus, macht dieses ständig größer, bis es sich ins Kosmische und damit in Verbindung mit den Elementen Wasser, Erde oder Luft auflöst und zur uniformen Versorgungseinheit mit einem ursprünglichen diffusen Objekt zurückkehrt. Die Mischung von primärem Narzißmus mit den Trieben macht sich in dieser Verzeichnung der Objektkonturen bemerkbar." (11)

Mit der Neudefinition der Beziehung zwischen Libidotheorie und dem primären Narzißmus wird angenommen, daß der primäre Narzißmus nicht dem Lustprinzip unterliegt, sondern einer eigenen unbewußten Repräsentanzenwelt zuzuordnen ist, "deren Inhalte wie Triebrepräsentanzen abgewehrt werden und durch Neutralisierungsprozesse zur Ich-Überich- und Ichidealbildung beitragen ... Triebgeschehen und narzißtische Entwicklung beeinflussen sich ständig gegenseitig."¹²

Auch W.G. Joffe und Joseph Sandler nehmen eine Neudefinition des Narzißmus ohne Verwendung von Begriffen der Trieblehre vor, wenn sie die Zustände des Narzißmus als nicht nur durch Triebbeschaffenheit bestimmt annehmen, sondern als einen 'Idealzustand des Wohlbefindens', "der grundlegend gefühlbedingt ist und normalerweise mit harmonischer und integrierter Funktion aller biologischen und seelischen Strukturen

primären und dem sekundären zu unterscheiden, wobei der primäre sich allgemein auf die frühe Entwicklungsphase der Kindheit als affektiv, diffus in der Verschmelzung mit dem Objekt bezieht. Dagegen greift der sekundäre nach der Überwindung der frühen Entwicklungsphase auf den Vollkommenheitszustand des primären Narzißmus zurück und sucht Ersatz in der Selbstliebe bzw. in der Selbstbespiegelung des eigenen Ichs, der erotischen Hinwendung zum eigenen Körper. Seine pathologischen Formen äußern sich als Größenwahn, Desinteresse an der Umwelt etc. In dieser Hinsicht führt Freud zur Idealbildung durch Verschiebung des Narzißmus aus: "Diesem Ideal gilt nun die Selbstliebe, welche in der Kindheit das wirkliche Ich genoß. Der Narzißmus erscheint auf dieses neue ideale Ich verschoben, welches sich wie das infantile im Besitz aller wertvollen Vollkommenheiten befindet. Der Mensch hat sich hier, wie jedesmal auf dem Gebiete der Libido, unfähig erwiesen, auf die einmal genossene Befriedigung zu verzichten. Er will die narzißtische Vollkommenheit seiner Kindheit nicht entbehren, und wenn er diese nicht festhalten konnte, durch die Mahnungen während seiner Entwicklungszeit gestört und in seinem Urteil geweckt, sucht er sie in der neuen Form des Ichideals wieder zu gewinnen. Was er als sein Ideal vor sich hin projiziert, ist der Ersatz für den verlorenen Narzißmus seiner Kindheit, in der er sein eigenes Ideal war." (10)

einhergeht."¹³ Daher sehen sie den Begriff des Narzißmus auf diesen Idealzustand und seine Verbindungen zu den Selbststrepräsentanzen als anwendbar an und weichen in der Bestimmung des Narzißmus mit dem Begriff des Idealzustandes von der Auffassung einer libidinösen Besetzung des Selbst ab; Selbstgefühl und Narzißmus werden somit gleichgesetzt. Die Bestimmung des Narzißmus als Verbindung des Selbstgefühls mit einem im Selbst bewußten oder unbewußten Idealzustand bezogen auf den affektiven Zustand des Wohlbefindens wirft dennoch das Problem nach "der Unterscheidung von pathologischen Erscheinungsformen des Narzißmus und einem für die Objektbeziehungen und das realitätsorientierte Handeln notwendigen Selbstwertgefühl"¹⁴ auf. Eine vorgenommene Unterscheidung nach 'gesundem Narzißmus' als das nicht abwehrbedingte Selbstwertgefühl, auf der Verbindung von Selbststrepräsentanzen mit vorwiegend lustvollen Affekten basierend, und nach 'krankem Narzißmus' als Stolz aus Abwehrgründen, bezogen auf darunterliegende Verbindungen mit unlustvollen Affekten, läßt strukturelle Determinanten deutlich werden.¹⁵

Mit dieser Neudefinition des Narzißmus in der Kritik an den energetischen Grundlagen, d.h. Freuds Nichttrennung des energetischen und des Erlebnisaspektes, heben Joffe und Sandler im Gegensatz zu Argelanders Integrationstheorie im Sinne von Libido-Agression-Narzißmus eine Verwendung der Trieblehre auf. Die begrifflichen und inhaltlichen Schwierigkeiten bei der Bestimmung des Narzißmus im Rahmen des Triebmodells lassen eine triebtheoretisch unabhängige Konzeption des Narzißmusbegriffs als annehmbar erscheinen. Hartmann hat ebenso in Anlehnung an Freuds ursprüngliche Fassung des Narzißmus mit der Trennung von Ich-Trieben und Sexualtrieben eine Eigenständigkeit der Ich-Entwicklung nachzuweisen versucht, wodurch eine theoretische Konzeption des Ichs als ein vom Triebgeschehen unabhängiges psychisches System abgeleitet werden kann. Der Narzißmus wird folglich unter strukturellem Gesichtspunkt nicht als die libidinöse Besetzung des Ichs, sondern der Selbst-Repräsentanzen definiert. Dagegen wird ein Umwandlungsprozeß von narzißtischer libidinöser Besetzung in Objektbesetzung und umgekehrt entsprechend Freuds frühen Ansichten von ihm beibehalten. Mit der Definition des Ichs

als ein System von Funktionen, daß in der Ich-Entwicklung eine relative Unabhängigkeit des Ichs vom Triebgeschehen aufweist, "ist der theoretische Kern für die Zuwendung zu einer eingehenderen Untersuchung des Einflusses von Objektbeziehungen auf die Entwicklung und die Rolle des Ichs in Objektbeziehungen, die noch zu der früheren Berücksichtigung der entwicklungsgeschichtlichen Bedeutung der libidinösen Phasen hinzukam,"¹⁶ gegeben.

Für die Neuformulierung des Narzißmußbegriffs im Rahmen der Strukturtheorie und der Theorie der Objektbeziehungen bildet folglich die theoretische Konzeption des Ichs als vom Triebgeschehen unabhängig, also in Abgrenzung zu einem ökonomisch-energetisch definierten Narzißmußverständnis, die Grundlage. Es wird zwischen triebhaften und narzißtischen Anteilen in der Bildung psychischer Strukturen bzw. dem Narzißmus als eine spezifische Beziehung des Ichs zu den Objekten unterschieden, wobei Trieb und Narzißmus dialektisch miteinander vermittelt sind und zu einer Integration von Narzißmus und Objektbeziehung führen sollen. Der Narzißmus kann in dieser Form zugleich auf pränatale Zustände vorgelagert werden, wo eine vollkommene Homöostase ohne Bedürfnisse bei dem Fötus besteht.⁺ Diesem fötalen Zustand kommt das Gefühl von Unendlichkeit, Zeitlosigkeit, dem Fehlen von Triebregulierung nahe, da "seine Triebaktivitäten ohne 'spezifische körperliche Grundlage ablaufen'."¹⁷ Béla Grunberger sieht von daher den Ursprung des Narzißmus im intrauterinen Primärerleben, wo in der totalen Versorgung Zustandsformen der Allmacht, Einzigartigkeit, Grenzenlosigkeit und Zeitlosigkeit bestehen. Es ist die narzißtische pränatale Koenästhesie, die den exaltierten Zustand des Unendlichen und Unbegrenzten bedingt bzw. die Quelle aller Varianten des Narzißmus bildet, und zwar als eine Grundfigur in den Erlebnisstrukturen, als Verschmelzung von Inhalt und Form in der göttlichen Einheitserfahrung.

⁺ Auf Aspekte der Störung dieses fötalen Gleichgewichts aufgrund äußerer Einflüsse wie Medikamente etc. soll in diesem Zusammenhang nicht eingegangen werden.

"Das Erlebnis (und nicht das 'Unbelebte'), das der Mensch zu wiederholen versucht, ist seine pränatale Existenz, eine Situation, aus der er auf traumatische Weise vertrieben wurde und die er sein Leben lang wiederzufinden versucht." (18)

Da wo Uterus und Ei einen einzigen Organismus, eine totale Einheit bilden, werden grundlegende Erlebnisstrukturen als Basis primärer Interaktion angelegt, die auf einer sinnlich-organismischen Organisationsebene basieren. Das Erleben des intrauterinen Einseins zwischen dem embryonalen, fötalen und mütterlichen Organismus stellt die Grundeinheit, eine Art Urszene sinnlicher Erfahrungstätigkeit dar, auf die der Mensch in späteren Phasen des Lebens als koenästhetische narzißtische 'Ausdehnung' im Erleben von Ewigkeit, des vollkommenen Gleichgewichts zurückgreift. Dieser Zustand kann in Anlehnung an Joffe und Sandler, die in der Lokalisierung des Narzißmus von der postnatalen Zeit im Gegensatz zur Vorverlagerung in das Fötalalter ausgehen, als 'Idealzustand des von Grund auf affektiven Wohlseins' bezeichnet werden.⁺

Psychische Strukturen in bezug auf verschiedene Ich-Funktionen verweisen auf die Wechselbeziehung von psychischen Entwicklungsprozessen als Übergang vom embryonalen, fötalen Zustand zu differenzierten Erfahrungsstrukturen im sozialen Formungsprozeß. Das Verhältnis von Struktur und Funktion als Unterscheidungskriterium im Rahmen einer auf Strukturveränderung angelegten Entwicklung ist von daher auch hinsichtlich der

⁺ Dieses Erlangen einer 'narzißtischen Vollständigkeit' als gelungene Synthese von Trieben und Narzißmus innerhalb des Ichs wird im Unbewußten durch das 'phallische Bild' dargestellt. Das phallische Bild ist an Positiv- und Negativererscheinungen gebunden bzw. Phallus und Kastration. Grunberger versteht die Begriffe Phallus und Kastration als Beziehungen von einer Funktion, die in vielen Formen auf Prozesse der Integrität auf den verschiedenen Stufen der Triebreifung verweisen, deren Urbild der Pränatalzustand ist. "Das phallische Bild drückt die Integrität in all ihren Erscheinungsformen aus und die Kastration all die Schwierigkeiten des Subjektes, sich im Zeichen dieser Integrität zu konstituieren." (19) In dieser Form präsentiert der Phallus das Körper-Ich sowie die verschiedenen Dimensionen des psychischen Ichs, "wobei die Vorstellung der Ich-Integrität an die 'Integrität' des Zeugungsvorgangs gebunden ist und 'umgekehrt'." (20) Die dialektische Bewegung von Narzißmus und Trieb bzw. narzistischem Phallus und energetischem Penis als konflikthaftem Triebreifungsprozeß mündet in die Integrität von Narzißmus und Objektbeziehung.

"Veränderungen in der Organisation der Funktionen, die den verschiedenen Entwicklungsphasen zukommen"²¹, aufzuzeigen. Joffe und Sandler haben in ihrer Untersuchung 'Der Persistenz in der psychischen Funktion und Entwicklung'²² im Hinblick darauf versucht, Veränderungen in der Ich-Struktur zu analysieren. Es geht dabei um die Klärung verschiedener Formen von Regressionen, die Veränderung bewirken, in ihrer Beziehung und Wechselwirkung. Unterschieden wird nach zwei Formen funktioneller Regression: der Triebregression und der Ich-Regression bzw. einer funktionellen Regression des Es und einer des Ichs. Die Ich-Regression zeichnet sich angesichts dieser Differenzierung besonders durch den Stil der Wahrnehmungs- und Erkenntnisfunktion aus, die vom Individuum entwickelt wurden. Die Störung der Wahrnehmung wie des Erkennens wird von Joffe und Sandler im Zusammenhang mit Abwehrmechanismen reflektiert.

"Der Prozeß der Verdrängung schließt dann ein schnelles unbewußtes Erkennen der vordringenden Repräsentanz durch das Ich ein; dem Erkennen folgt der Einsatz einer Gegenkraft, und der Repräsentanz wird das weitere Vordringen verwehrt. Es ist, als könnte das Ich außerhalb des Bewußtseins das Feld der sich aufdrängenden und dem Es entstammenden Repräsentanzen kritisch mustern und dann vielleicht auf der Basis von warnenden Angstsignalen hemmende Gegenkräfte gegen sie ersetzen, so daß der Trieb entweder an seiner Entladung gehindert wird oder seine Abfuhr über sensorimotorische Repräsentanzen finden muß, die annehmbar sind. Das Ich führt ständig Beurteilungsakte durch. Sie werden vom Inhalt der Triebrepräsentanzen wie von all den Informationen der Vergangenheit und Gegenwart beeinflusst, die ihm verfügbar sind. Wir können annehmen, daß das Ich diejenigen Daten, die seinem nach innen orientierten Sinnesorgan vorgelegt werden, genauso überprüft und organisiert, wie es die von anderen Sinnesorganen gelieferten Informationen kritisch mustert, auswählt und ordnet."

(23)

In der Analyse der Ich-Funktion unter Einbeziehung neutralisierender Energien verweist Hartmann auf die Wechselwirkung von Selbst-gerichteten Ich-Interessen und den objektzentrierten Ich-Tendenzen als Grad von Selbst-Regulierung, die von ihm als synthetische oder organisierende Funktion bezeichnet wird, der Realitätsanpassung und anderen Funktionen.²⁴ Als Konfliktbereiche unterscheidet er nach intersystemischen Konflikten und intrasystemischen Konflikten, wobei zu letzteren unter anderem Beziehungen zwischen Abwehr und autonomen Funktionen zählen. Gerade bezogen auf die Wechselwirkung zwischen den verschiedenen Ich-Funktionen gilt es für ihn, die intra-

systemischen Faktoren mit zu bedenken, da eine Erschöpfung der Kräfte des Ichs nicht nur von der Stärke des betreffenden Triebes und der Abwehr an den Ich-Grenzen abhängig ist, sondern auch von diesen Faktoren als bestehende Verfügungsquelle.

"Jede Definition muß als wesentliches Element die autonomen Funktionen des Ichs, ihre gegenseitige Abhängigkeit und ihre strukturelle Rangordnung berücksichtigen und ganz besonders feststellen, ob und wie weit sie in der Lage sind, einer Schwächung durch die Abwehrprozesse zu widerstehen ... Es ist wahrscheinlich nicht nur eine Frage der Quantität und Verteilung der verfügbaren Ich-Energie, sondern muß auch mit dem Grad in Beziehung gebracht werden, bis zu welchem die Besetzungen dieser Funktionen neutralisiert sind." (25)

Die Fähigkeit zur Abwehr und Neutralisierung bezieht sich auf den Prozeß der Energie-Umsetzung und in dem Prozeß der Neutralisierung auf die Modifizierung der Trieb-Energie und Indienstnahme durch das Ich. Nach Hartmann beinhaltet es die Herausstellung energetischer Umwandlungsprozesse, um die Neutralisierung wie auch Entneutralisierung bezogen auf aggressive und libidinöse Energie zu reflektieren, wobei nicht notwendigerweise bei Ansteigen von einzelnen Strebungen von einer Entmischung von Libido und Aggression ausgegangen wird. Das Ich legt "in den Sekundärprozessen und in den Dispositionen zu Sekundärprozeß-Funktionen ein Reservoir von neutralisierter Energie an, und ein energetischer Austausch findet zwischen den verschiedenen Aspekten der Ich-Tätigkeiten statt"²⁶, der als sekundäre Energieverteilung bezeichnet werden kann.

"Der Begriff der sekundären Energieverteilung fällt in Wirklichkeit mit einem Aspekt dessen zusammen, was wir Neutralisierung nennen. Diese Verteilungen der Gegenbesetzungsenergie sind z.B. für die Akzeptierung der äußeren Realität wesentlich; ohne sie würde nicht einmal die Trennung zwischen äußerer und innerer Welt zustandekommen. Sie repräsentieren eine Seite der Synthese und der Differenzierung und natürlich auch der Abwehr." (27)

Die Störung von Objekt-Beziehungen hängt somit von der Unfähigkeit der Neutralisierung libidinöser wie auch aggressiver Energie von seiten des Ichs ab. Der entscheidende Faktor auf seiten des Ichs ist folglich das Ausmaß an Neutralisierung, so daß "ein gemeinsamer ökonomischer Aspekt der Entwicklung sowohl von Abwehr als auch von Objekt-Beziehungen besteht, der bedeutsam für ihre entwicklungsgeschichtliche Wechselbe-

ziehung sein mag. Auch ist dies vielleicht ein Kreis-Prozeß: beständige Objekt-Beziehungen fördern stabile Gegenbesetzungen, und diese sind beim Aufbau der ersteren behilflich."²⁸ Eine Entdifferenzierung des Ichs, wie es im Prozeß der Schizophrenie der Fall ist, hat auch eine Aufhebung der differenzierten Formen der Objektbeziehungen zur Folge, "an ihrer Stelle finden wir eine unvollständige Abgrenzung oder Verschmelzung von Selbst und Objekt und auch ein Fehlen von Differenzierung zwischen Ich und Es"²⁹.

In der Konzentration auf die 'Energie-Verteilung' beim Narzißmus stellen Joffe und Sandler die verschiedenen Aspekte der Selbst-Repräsentanz heraus und bezogen auf verschiedene Objektvorstellungen die Unterscheidung zwischen 'idealen' und 'aktuellen' Objekt-Repräsentanzen.

"Das System der Selbst- und Objektrepräsentanzen muß sowohl Ideal-Selbst und Ideal-Objekt als auch das 'aktuelle' Selbst und 'aktuelle' Objekt mit umfassen." (30)

Eine spezifizizierte Fassung zur Besetzungsverteilung der verschiedenen Energien versuchen sie in Auseinandersetzung mit Freuds Konzept zur Funktion des Organismus nach Regulierung des energetischen Gleichgewichts und Regulierung des begleitenden seelischen Erlebens ohne Trennung der energetischen und erlebnismäßigen Aspekten des Lustprinzips dahingehend zu bestimmen, daß der "Narzißmus und die narzißtischen Störungen als Abweichung von einem Idealzustand des Wohlbefindens anzusehen und das Hauptgewicht auf die affektiven und vorstellungsmäßigen Aspekte zu legen (ist, Verf.), statt auf Triebenergien, wie sehr diese auch umgewandelt, modifiziert oder neutralisiert sein mögen."³¹ Dagegen werden die Triebe für die "stärksten Faktoren für die Aufrechterhaltung oder die Zerstörung des Idealzustandes"³² angesehen, da ihrer Meinung nach "der Vorstellungs- und Affektinhalt dessen, was wir als Idealzustand bezeichnen (oder in der Tat jedes anderen affektiven Zustands des Ichs), von den sensorisch-motorischen Komponenten der Triebwünsche grundlegend beeinflusst wird"³³. Die Dynamik der Ich-Tätigkeit wird somit als Bestreben des Ichs nach Zuständen des Wohlbefindens und seiner Erhaltung verstanden. Entsprechend wird der qualitative Unterschied zwischen Systemen des Es und des Ichs von ihnen wie folgt gefaßt:

"Das Kennzeichen der Triebe sind Spannungszustände und das Verlangen nach Entlastung (und die Gefühle körperlicher Lust, die mit dieser Entlastung einhergehen); sie ändern sich im Verlauf der Entwicklung. Die Dynamik der Ich-Funktion scheint bei weitem mehr darauf ausgerichtet zu sein, die affektiven Zustände des Wohlbefindens aufrechtzuerhalten, die sich im Verlauf der Entwicklung nicht sehr stark ändern (auch wenn sich der Vorstellungsinhalt, der sich mit dem Idealzustand verbindet, merklich ändern kann). Wir werden den Ausdruck *I d e a l z u s t a n d* auf den affektiven Zustand des Wohlbefindens anwenden, und mit dem *I d e a l s e l b s t* die besondere individuelle Form der Selbstrepräsentanz bezeichnen, die gefühlsmäßig zu jeder Lebenszeit bewußt oder unbewußt für die Verkörperung des Idealzustandes gehalten wird." (34)

Analog dazu werden affektive Werte als 'Wert-Zeichen' verstanden, "die allen Repräsentanzen ihre besondere Bedeutung für das Ich geben"³⁵. Der Narzißmus bezieht sich also auf affektive Wertbesetzung der Selbst- und Objektrepräsentanzen und trägt damit dem erfahrungsbedingten Erlebnisbereich des Individuums Rechnung. In Reflexion des therapeutischen Prozesses sind deshalb Momente der Identifizierung und Ent-Identifizierung von Bedeutung, d.h. die Unterscheidung zwischen Selbst und Objekt. In der Analyse der Prozesse der Identifikation und Projektion im älteren Kind wird festgehalten, "daß immer dann, wenn ein Objekt wahrgenommen oder seine Repräsentanz besetzt wird, eine, wenn auch kurzfristige, Persistenz des Zustandes primärer Ungeschiedenheit auftritt. Dann wird durch einen umschriebenen Akt der Hemmung und Grenzziehung die Linie zwischen Selbst und Objekt gezogen. Es ist, als sagte das Ich 'Dies bin ich und das ist er'."³⁶ Die Fähigkeit der Unterscheidung von Objekt-Repräsentanz und Selbstrepräsentanz unter dem Gesichtspunkt der Persistenz wird im Rahmen von Wandlungen der Funktion und Reorganisationsvorgänge als "ein wesentlicher Teil normaler geistiger Tätigkeit und unmittelbar bedeutungsvoll für diejenigen Veränderungen, die sich als Ergebnis einer erfolgreichen psychoanalytischen Behandlung einstellen"³⁷, angesehen.

"Und in Verbindung mit dem, was wir sekundäre Identifikation und Projektion nennen, würden wir meinen, daß die Brücke zu diesen Vorgängen aus dem fortwirkenden kurzfristigen Zustand primärer Ungeschiedenheit oder primärer Identifikation besteht, der eintritt, bevor der Prozeß des 'AusSORTIERENS' oder der 'Ent-Identifizierung' einsetzt. Ein Ergebnis dieses 'AusSORTIERENS' mag im Einverleiben von Teilen der Objekt-Repräsentanz in die Selbstrepräsentanz liegen und umgekehrt." (38)

Anzumerken ist, daß der von Joffe und Sandler antizipierte 'Idealzustand des Wohlbefindens' als ein richtungsweisendes Moment in der Ausrichtung von Ich-Funktionen keine spezifische inhaltliche Bestimmung trägt, sondern auf allgemeine Zustände mit Gefühlen von Sicherheit und Geborgenheit im Gegensatz zu Zuständen mit Gefühlen von Schmerz, Angst und Ungehaben zurückgeführt wird.⁺ Die Relativität dieser Gefühlszustände bezogen auf das subjektive Erleben im Erfahrungszusammenhang des einzelnen ist damit keineswegs problematisiert worden, vielmehr wurde auf Prozesse der Identifikation und Projektion verwiesen, die betreffend der Dynamik der Ich-Tätigkeit das Erlangen von Wohlbehagen als allgemeines Anliegen zum Ziel haben. Der Aufbau von Objektbeziehungen wird unter diesem Gesichtspunkt nicht auf das biologische Geschehen reduziert, sondern als Folge der psychischen Strukturbildung verstanden. Das Hauptmerkmal narzißtischer Störungen wird demnach in dem reaktiven Abwehr- und Anpassungsmanöver bei zutage tretenden oder latenten Schmerzzuständen auf Verlust von Wohlbehagen und Sicherheit gesehen, und zwar als halluzinatorische, wunschbestimmte Wiederherstellungsphantasien eines Idealzustandes des Selbst bzw. als primär-narzißtische Phantasien.

In der Aktualisierung des eigenen Körperbildes geht der Narzißmus, verstanden als Besetzung der eigenen Person, des eigen Selbst, zugleich einher mit der Entdeckung des 'körperlichen' Selbst bzw. körperlicher Erlebniszusammenhänge, die an der autonomen Ich-Funktion als Wahrnehmungsvorgang gebunden ist. Entwicklungspsychologisch definiert Hartmann dies bezogen auf die Beziehung des Kindes zu seinem eigenen Körper und zu den Objekten wie folgt:

"Die hauptsächlichen frühen Quellen des Lernens anhand der Realität liegen in der Beziehung des Kindes zu seinem eigenen Körper und zu den Objekten. Identifizierung und Objektbeziehungen beherrschen diesen Vorgang während einer entscheidenden Zeitspanne und sind auch später nie ganz unwesentlich. Die Entwicklung der Ich-Funktionen und die Errich-

⁺ Unter diesem Aspekt ist auf die qualitative Fundierung eines koenästhetischen pränatalen Narzißmusbegriffes in der undifferenzierten sinnlichen Einheitserfahrung zu verweisen, als einen 'Wert an sich' in dem: "Ich bin, der ich bin!" (39)

tung konstanter Objekte, die beide eng miteinander verknüpft sind, stellen ein Abrücken von dem Zustand dar, den Freud den primären Narzißmus nennt. Sie setzen wahrscheinlich schon die Verwendung einer Energieform voraus, die von der Triebenergie verschieden ist. Im Kontakt und durch die Kommunikation mit dem Objekt lernt das Kind, sein 'Selbst' abzugrenzen und von ersten Umrissen der Objektwelt zu unterscheiden. Der Übergang vom 'egozentrischen' Denken zum Erkennen der Relativität von Eigenschaften hängt von der Einsicht in die Relativität des 'Ichs' ab." (40)

Störungen des Ichs und des Selbst wären folglich im Zusammenhang mit Objektbeziehungen zu sehen, die wiederum auf die Symbolisierungsfähigkeit als Voraussetzung der Repräsentanzenbildung zurückzuführen sind, denn: "Aus einer undifferenziierten Matrix heraus, in welcher Subjekt und Objekt noch nicht konstituiert sind, entwickelt sich mittels Repräsentanzen und affektkognitiver Prozesse die Objektkonstanz gleichzeitig mit den Selbstrepräsentanzen ... Die Symbolisierungsfähigkeit ist Voraussetzung der Repräsentanzenbildung, die den triebhaften Objektbezug überformt."⁴¹ Die Bildung von Selbstrepräsentanzen im Rahmen der menschlichen Symbolisierungsfähigkeit muß von daher ebenfalls unter dem Aspekt der Kreativität, des Schöpferischen betrachtet werden, da jeder Symbolisierungsakt mit dem menschlichen Vermögen gesellschaftsgebundener Verarbeitung in Beziehung steht. Helmut Thomä wendet dieses Moment als den Freiheitsraum der Phantasie bezogen auf die narzißtische Entwicklung an, deren Schöpfungsphantasien lebensbestimmende Wirkung erhalten.

"Wegen ihres 'allmächtigen' Charakters ist die menschliche Symbolisierungsfähigkeit und die an sie gebundene phantasievolle Einbildungskraft also gerade nicht auf eine quasi angeborne oder ursprüngliche narzißtische Grandiosität und ihre Wiederherstellung zurückzuführen. Die Genese sogenannter narzißtischer Entwicklungen beginnt also m.E. nicht bei einer primären Vollkommenheit, sondern bei einem 'kreativen' qualitativen Sprung angesichts von Ohnmachtserfahrungen im Spannungsfeld von Lust- und Realitätsprinzip. In der unvermeidlichen Spannung von Phantasie und Realität werden Vorstellungen und Bilder von Vollkommenheiten der verschiedensten Art (Größenphantasien etc.) geschaffen, und diese bilden die Triebkraft für die Progression ins zukünftige 'Paradies'." (42)

Dieses Moment der Kreativität als ein ästhetisches Vermögen im Akt der Symbolisierung hinsichtlich einer pathologischen wie auch gesunden Verarbeitung von Erfahrungssituationen ist im Zusammenhang mit entwicklungsbedingten Konstanten angesichts der Narzißmusdiskussion zu berücksichtigen, ebenso seine Bedeutung im Rahmen einer therapeutischen Bearbeitung psychischer Störun-

gen. Die sinnlichen Erlebnisstrukturen primärer Interaktion als koenästhetisch narzißtisch wären demnach als Ur-szene für die Phantasietätigkeit zu betrachten, als 'ästhetische Emotion' im Wiedererleben befriedigender Versorgungsformen und ihrer Abwehr. In ihrer ikonischen Symbolisierung äußern sie sich in der Auflösung von Raum- und Zeitschranken, dem 'Einssein' mit dem Objekt der Vergegenständlichung, beziehen sich auf archaische Elemente als Wasser, Erde, Luft und Feuer, die nach Balint die archaischen Muttersymbole darstellen. Es sind die 'objektlosen Weiten' und die 'archaischen Flugphantasien', die auf primäre Erfahrungszusammenhänge des koenästhetischen Erlebens verweisen.⁺ In ihnen erlebt das Ich erneut seine Einheit wie auch Momente der Destruktion dieser Einheit in der pathologischen Deformation.

Festzuhalten ist, daß der Narzißmus in bezug auf Identitätsstörungen, die Auflösung der synthetischen Strukturen der Persönlichkeit seine pathologische Dimension erhält. Wenn Hartmann das Selbst im Gegensatz zum Ich als einen deskriptiven Begriff faßt und in diesem Zusammenhang den Gegensatz von Subjekt und Objekt thematisiert, so lassen sich Schwankungen in der Konstanz der Selbstrepräsentanzen und des Bezugrahmens als tiefgehende Störungen der inneren Wahrnehmung und des Gefühls persönlicher Identität begreifen. Erfahrungen von regressiven Zuständen chaotischer innerer Wahrnehmung in der Unvermitteltheit von verschiedenen affektiven Selbstbildern ohne gemeinsamen Bezugspunkt lassen Objektbeziehungen auch in ihrer räumlichen und zeitlichen Dimension zerfließen. Zustände der Entstrukturierung, des 'Stadiums des fragmentierten Selbst' lösen besondere Bewußtseinszustände aus, die Selbst und Objekt als Gegensatz aufzuheben scheinen und mit Erlebnisformen von Orientierungslosigkeit und Illusionierung einhergehen. Der Mangel an Objektkonstanz, der Ausbildung eines kohärenten Selbst beeinträchtigt die Innen- und Außenwahrnehmung derart, daß Erlebnisformen archaischer Zustände eines in seinen Strukturen noch nicht stabilisierten und

⁺ Der ozeanische Bildraum bezieht sich auf diese ästhetische Erfahrungsdimension, wie sie beispielsweise in den Kunstprodukten von Jackson Pollock als einen Vertreter der Moderne aufzufinden ist.

von der Außenwelt abgegrenzten Selbst pathologische Ausdrucksformen sind. Einsetzende reaktive Abwehr- und Anpassungsmanöver können in diesem Zusammenhang zur Abhaltung einer drohenden Regression pathologische Strukturen erhalten, wie schamerfüllter Rückzug als Flucht oder narzißtische Wut als Kampf oder Depersonalisierung als Abwehr von Verschmelzungsängsten. Formen einer Entstrukturierung der Innenwelt ergreifen zugleich die Inhalte der Phantasie, lassen sich in verschiedenen Ausdrucksformen narzißtischer Seinszustände nachvollziehen.

Inwieweit sich narzißtische Erlebnisformen auf die schöpferische Aktivität des Menschen auswirken, hat unter anderem Kohut in der Untersuchung der verschiedenen Bezüge des Narzißmus zu menschlichen Aktivitäten nachzuweisen versucht. Gerade hinsichtlich der schöpferischen Leistung stellt er Ähnlichkeiten zur Selbst-Wahrnehmung der Schizoiden und des Kindes heraus,⁴³ die sich auf die Wahrnehmung einer Verschwommenheit der Grenzen zwischen 'innen' und 'außen' vergleichbar mit Erlebnisformen des Ein- und Ausatmens der Luft als Teil des eigenen Selbst bezieht. Dabei differenziert er nach transformierter narzißtischer Besetzungsenergie in bezug auf das Werk sowie nach Zuständen eines kosmischen Narzißmus in der Transzendierung der Grenzen des Individuums als positive Zustandsformen narzißtischer Erlebnisstrukturen im schöpferischen Bereich. Der kosmische Narzißmus wird als echte Verschiebung der Besetzung, als das "dauerhafte, schöpferische Resultat einer stetigen Aktivität des autonomen Ich"⁴⁴ im Vergleich zum ozeanischen Gefühl, als nur passiv erlebbar, herausgestellt. Er beruht auf einem reifen Narzißmus, "auf der Abziehung der Besetzung vom narzißtischen Selbst und einer Neuverteilung und Umwandlung der narzißtischen Libido; und im Gegensatz zu den Zuständen extremer Objektbesetzung wird die Spannweite des Ich damit nicht eingeengt, sondern es bleibt aktiv und frei."⁴⁵ Daraus ist zu folgern, daß sich in der Form der ästhetischen Symbolisierung stets auch Momente von Abwehr und Sublimation sowie archaischem und reifem Narzißmus bzw. Ausdruck von Erkrankung des Selbst sowie seiner Gesundung als dialektische Vermittlungsgrößen auffindbar wären. Der Narzißmus als Ort der Phantasiebildung im Rahmen

von Selbst- und Objekt-Besetzung wäre somit als eine Bezugsgröße zu berücksichtigen, d.h. auch als ein Faktor von Wahrnehmung und Erkenntnisfindung.

Dies bedenkend, ist das Verstehen von Kreativität, des Schöpferischen als ein Symbolbildungsakt bewußter und unbewußter Aktivität in seinen verschiedenen Dimensionen zu problematisieren. Der Symbolbildungsakt kann als Vermittlung zwischen inneren und äußeren Stimuli der Ich-Funktionen, als innere Energiebildungs- und Vermittlungsorganisation bestehend aus Repräsentanzen verstanden werden oder im Zusammenhang mit einem unbewußten Strukturbildungsprozeß, d.h. der Integration der Kategorie des Unbewußten in den Symbolbegriff. Es geht stets um das Symbol als die Basis der Selbst- und Objektrepräsentanz und seine Übertragungsmechanismen, damit auch um den unbewußten Symbolbildungsprozeß hinsichtlich einer pathologischen Tendenz. Hubert Speidel stellt die Bedeutung der symbolischen Funktion zur Konstituierung des Selbst und seiner Selbst- und Objektrepräsentanzen von daher nicht allein gebunden an die kommunikative Vermittlung dar, sondern verweist auf den Konstituierungsprozeß des Subjekts im und durch den Symbolisierungsprozeß:

"Die Psychoanalyse kann vielmehr begründen, daß der symbolische Vorgang nicht nur als kommunikatives Medium verstanden werden kann, sondern als das - unbewußte - Instrument der Konstituierung des Selbst. Von diesem Gesichtspunkt her hat der symbolische Vorgang eine andere Funktion als die der Herstellung einer kommunikativen Eindeutigkeit mit der Produktion von Symbolen als bildhaften kommunikativen Codes. Die symbolische Funktion als Mittel der Konstituierung des Selbst und seiner Selbst- und Objektrepräsentanzen erschöpft sich nicht in der kommunikativen Vermittlung, deren Ausdruck die Begriffe und die bildliche Vergrifflichkeit des symbolischen Vorgangs in den Symbolen ist." (46)

Zum Verständnis von Gesetzmäßigkeiten der ästhetischen Aktivität als ein menschliches Vermögen im Akt der Symbolbildung wären folglich die Konstitutions- wie auch Kommunikationsprozesse als das Verhältnis zwischen Selbst und Außenwelt zu reflektieren. Das ikonisch-symbolische Element als Träger präverbaler Verarbeitung von Erlebnisstrukturen kann ähnlich den 'kommunikativen Röhren' als vermittelndes Glied zwischen psychischen Strukturbereichen verstanden werden, das in seiner entäußerten Form als geschaffenes materialisiertes Objekt

Ausdrucksfunktion erhält.

"Einerseits ist das Kunstwerk zweifellos ein erweitertes Selbst, und vielleicht behält dieser Aspekt wirklich in kreativen Persönlichkeiten das Übergewicht ... Das Werk drückt die eigene Person aus und spiegelt sie zum Teil. Aber es spiegelt sie eben nicht nur, sondern es zeigt Eigengesetzlichkeiten (Form und Material), die auch ein Stück äußerer Realität bedeuten. Durch diese subjektiven und objektiven Züge bietet das Werk Gelegenheit, sowohl narzißtischen als auch objektlibidinösen Tendenzen Abfuhr zu verschaffen." (47)

Demnach läßt sich zum Aspekt der ästhetischen Aktivität im therapeutischen Prozeß festhalten, daß das Ikonisch-Symbolische in bezug auf den Narzißmus in Relation zu den Objektbeziehungen als vermittelndes Element zwischen Unbewußtem und Bewußtem verstanden werden kann und im Rahmen der Therapie zu einer 'Objektualisierung des Narzißmus' bzw. zu einer 'Narzissierung der Objektbeziehung'⁴⁸ beitragen soll. Das Ikonisch-Symbolische in Bereichen der Phantasie oder der Objektivierung als Vergegenständlichung stellt in dieser Form eine Vermittlungsebene zur Bildung des Selbst dar und verweist auf Bereiche der Übertragung. So differenziert auch Kohut zwischen zwei Richtungen in der Entwicklung des ursprünglichen Narzißmus im therapeutischen Prozeß der narzißtischen Übertragung: der idealisierenden Übertragung als Wiederbelebung des allmächtigen Objektes und der Spiegelübertragung als Wiederbelebung des Größen-Selbst. Im Prozeß der Übertragung wirkt das Ikonisch-Symbolische in seiner visuellen Stimulierung als sublimierende Fähigkeit. Es ist der ästhetischen Sublimierung zuzuordnen, die in der ästhetischen Transformation zum Gefühl der Kohärenz des Körper-Selbst beiträgt. Entsprechend hebt Kohut hervor:

"Jedenfalls reichte die visuelle Stimulierung anscheinend aus, um den Kern eines Selbst zu schützen, das im allgemeinen seine Kohärenz aufrechterhalten konnte, oder das nach vorübergehender Fragmentierung zumindest sich selbst schnell wieder neu bilden konnte." (49)

Übertragungsinteraktionen im ikonisch-symbolischen Bereich tragen demzufolge Funktion in der kohärenten therapeutischen Wiederbelebung eines archaisch, narzißtisch erlebten Selbst-Objekts in der Idealisierung und eines entsprechenden Größen-Selbst. Wie wirken nun diese Übertragungsaspekte in ihrer ikonisch-symbolischen Dimension bzw. als Phantasie in visuellen Bildern im therapeutischen Prozeß?

Allgemein ist anzumerken, daß Übertragungen auf Gefühlen basieren, die sich in der Dialektik von Regression und Progression bzw. Abwehr und Sublimation manifestieren. Persönlichkeitsstörungen äußern sich demzufolge in den regressiven Schwankungen zwischen dem kohärenten Selbst und der Fragmentierung des Selbst als Störung des Übertragungsgleichgewichtes. Dies betrifft einerseits das Eltern-Image als idealisierte Übertragung sowie das Größen-Selbst als Spiegelübertragung, die in der ikonisch-symbolischen Ausdrucksgebung als Objektivierung von Phantasietätigkeit eine präverbale therapeutische Zugänglichkeit erlangen. Das visuelle Bild wirkt demzufolge im therapeutischen Prozeß als Übergangssymbol der narzißtischen Übertragung, die Kohut wie folgt differenziert:

"1. der progressiv-regressiven Bewegung zwischen a) der Stufe der Körper-Selbst-Kerne des fragmentierten Körper-Selbst (Autoerotismus) und b) der Stufe des kohärenten Körper-Selbst (Narzißmus) und 2. der damit verbundenen Unterscheidung zwischen a) isolierten psychischen Mechanismen und b) dem kohärenten und strukturierten gesamten psychischen Selbst." (50)

Die ikonisch-symbolische Transformation der narzißtischen Übertragung ist durch Aspekte der projektiven Identifikation in der Idealisierung und der introjektiven Identifikation in der Spiegelübertragung als Persönlichkeitskonfigurationen geprägt. Als ikonisches Übergangssymbol⁺ ist es narzißtisch besetzt bzw. wirkt in der Wiederbelebung narzißtischer psychischer Strukturen als Ausdrucksform narzißtischer Objektbeziehung und somit als narzißtische Übertragungsverschmelzung.

⁺ Als Übergangssymbol ist es von dem 'Übergangsobjekt' in der Verwendung von D.W. Winnicott zu unterscheiden. Das Übergangsobjekt bezieht sich auf Ablösungsprozesse von der Mutter bzw. auf die Vermittlung von Objektbeziehungen. Es fungiert in dieser Form nicht als Ersatzobjekt, sondern als Aneignungsobjekt in der synthetisierenden Denkleistung der Übergangsfunktion bzw. ihrer unbewußten Anwendung. In der Funktion als Übergangssymbol ist es auf den therapeutischen Prozeß in der Übertragung von Objektbeziehungen bezogen. Derart basiert es ähnlich auf Formen der synthetisierenden Denkleistung in der Übertragung bzw. der ikonisch-symbolischen Transformation als ästhetischer Sinngebung und dient über die ästhetische Objekterschaffung der Subjektfindung in der Phase des Übergangs. Im therapeutischen Prozeß trägt es seine Funktion im 'intermediären Erfahrungsbereich' als Zwischenbereich von ästhetischer Sinngebung und objektiver Realitätsprüfung.

Es verweist auf Störungen des Körpergefühls und der Selbstwahrnehmung in der Fragmentierung der narzißtischen Konfigurationen. Als ikonisches Übergangssymbol im therapeutischen Prozeß der narzißtischen Persönlichkeitsstörungen ist es Zugangsform der Bearbeitung in der bewußtseinsmäßigen Erfassung von 'realem Körper' als Zustandsbild des gestörten Selbst und 'Ideal-Körper' als Verschmelzungsphantasien in dem idealisierten Selbst-Objekt. Triebkanalisierende und triebneutralisierende Funktionen wirken auf die Grundstruktur des Ichs bzw. äußern sich in der visuellen Stimulierung im Rahmen der ästhetischen Objektivierung als deformierte und formierende Symbolbildungsformen und entsprechen einem 'Wiederauftauchen' von Erinnerungsbildern des frühen Einigungsprozesses. In Form von Neutralisierungsprozessen in der ästhetischen Sublimierung kann sich die Grundstruktur des Ichs in der ikonischen Symbolisierung vermitteln bzw. verweist auf vielschichtige Verinnerlichungsschritte in der Grundstruktur des Ichs als narzißtisch besetzte Aspekte der Objektbeziehung. Derart trägt die ikonische Symbolisierung zu Formen der Ent-Identifizierung in der Unterscheidung von Objekt-Repräsentanz und Selbstrepräsentanz bei.

In der Wiederbelebung des Verdrängten bzw. des archaischen fragmentierten Selbst wird der therapeutische Prozeß nach Kohut einerseits in bezug auf das idealisierte Eltern-Imago in folgende Phasen untergliedert:

"1. Der Patient verliert die narzißtische Einheit mit dem idealisierten Selbst-Objekt; 2. darauf folgt die Störung des narzißtischen Gleichgewichtes; 3. nun werden archaische Formen entweder a) der idealisierten Eltern-Imago oder b) des Größen-Selbst überbesetzt; und 4. wird das (autoerotische) fragmentierte körperlich-psychische Selbst flüchtig überbesetzt." (51)

andererseits in bezug auf das Größen-Selbst wie folgt:

"1. Die archaische 'Verschmelzung durch Erweiterung des Größen-Selbst'; 2. eine weniger archaische Form, die ich 'Alter-ego-' oder 'Zwillingsübertragung' nennen werde; und 3. eine noch weniger archaische Form, die als 'Spiegelübertragung' im engeren Sinne bezeichnet wird." (52)

Unter diesem Gesichtspunkt kann sich das Ikonisch-Symbolische in der ästhetischen Transformation als Vermittlungsform in dem therapeutischen Prozeßverlauf darstellen bzw. objektiviert verschiedene Ebenen von Übertragungsprozessen in der ästheti-

schen Sinngebung.⁺

Über die ikonisch-symbolische Entäußerung werden Übergangssituationen geschaffen, die zugleich als Brückenfunktion in der Vermittlung von Sinnlichkeit und Bewußtsein zu begreifen sind. Das Ikonisch-Symbolische als Übergangssymbol im therapeutischen Prozeß kann von daher wie folgt gefaßt werden:

- es basiert auf Übertragung von Objektbeziehungen in der Dialektik von Trieb und Narzißmus;
- es stellt in der Übergangsphase eine Wiederbelebung früher Einigungsprozesse in der Interaktionspraxis dar bzw. verweist auf narzißtische Persönlichkeitsstörungen in den archaischen und fragmentierten Formen des Selbst. In dieser Form bewegt es sich in einer Raum-Zeit-Einheit zwischen der Realität des Wachens und Träumens, in der Aufhebung bzw. Unbestimmtheit der Grenzen des Ichs entsprechend einer ästhetischen Sinngebung;
- es fungiert als eine Vermittlungsebene in der Objektivierung von spezifischen Beziehungen des Ichs zu den Objekten in der dialektischen Verknüpfung von Abwehr und Sublimation, Regression und Progression als dynamische Persönlichkeitskonfigurationen. Derart basiert es zugleich auf der Aktivierung des eigenen Körper-Selbst;
- in der ästhetischen Sublimierung stellt es Neutralisierungsprozesse bereit, die narzißtischen und objektlibidinösen Tendenzen Abfuhr verschaffen bzw. Formen der Rekonstruktion und Konstruktion des Ichs in der ästhetischen Transformation anbieten;
- es verweist auf Heilungsprozesse in der Repräsentation der narzißtischen Integrität und vermag in dieser Form 'narzißtische Zufuhr' zu geben bzw. kann zur 'narzißtischen Wiederherstellung' beitragen, als 'halluzinatorische Wunscherfüllung' in den Übertragungsformen von Eltern-Imago und Größen-Selbst Aspekte der Reintegration des Verdrängten offenlegen. Derart erhält es transitorischen Charakter.

⁺ Entsprechend wird es auch als Objektivierung des Unbewußten in der psychotherapeutischen Kommunikation eingesetzt, wie beispielsweise Handhabungsformen von Walter Furrer (53) und D.W. Winnicott (54) in ihren verschiedenartigen Dimensionen aufzeigen. Furrer geht von dem unbewußten Kommunikationsprozeß zwischen Analytiker und Analysand aus, der sich im 'induktiven Zeichnen' bzw. 'unthematisierten Zeichnen' der interpersonellen Prozesse in der funktionalen Einheit von Übertragung und Gegenübertragung objektivieren läßt. Dagegen benutzt Winnicott die freie Kitzelei ausgehend vom Schnörkel als Anlaß zur therapeutischen Auseinandersetzung in der Aufdeckung von Objektbeziehungen und Objektverwendung bzw. insbesondere der Übergangsobjekte. Über das Schnörkelspiel wird ein Übergangsraum als 'intermediärer Erfahrungsbereich' geschaffen, der zur Einleitung verbaler oder gestischer Kommunikation führen soll.

Demzufolge vermittelt das Ikonisch-Symbolische in seiner ästhetischen Objektivierung zwischen der Stufe des kohärenten Körper-Selbst und der Stufe des fragmentierten Selbst als Stufe psychisch isolierter Körperteile und ihrer Funktionen bzw. wirkt in diesem Bereich der Regression als Übergangssymbol der ästhetischen Stimulation. Die idealisierte Übertragung und Spiegelübertragung manifestieren sich in den ikonisch-symbolischen Ausdrucksformen und können in dieser Form zu Deutungen und Rekonstruktionen verwandt werden. Entsprechend vermag das Ikonisch-Symbolische die Beziehung von Körpergefühl und Wahrnehmung ästhetisch zu transformieren bzw. verweist auf Reifungszustände in der narzißtischen Selbstwahrnehmung. Als ikonisch-symbolische Objektivierung ist die ästhetische Transformation zugleich in Anlehnung an Eissler als Gestaltwerdung autoplastischer und alloplastischer Prozesse zu verstehen, die in der narzißtischen Besetzung als Übergangssymbol transitorische Funktion trägt.⁵⁵ Sie stellt sich als ein erweitertes Selbst in der visuellen Verschmelzung der Spiegelübertragung oder idealisierten Übertragung dar. In der Transzendierung der Grenzen des Individuums trägt sie als ikonisch-symbolische Objektivierung erlebnisgebundene Aspekte eines transformierten Narzißmus bzw. eines kosmischen Narzißmus, ist schöpferischer Ausdruck einer stetigen Aktivität des autonomen Ichs.⁺

⁺ In dieser Form gilt zugleich das Phallus-Symbol in seiner ikonischen Visualisierung als Repräsentant der narzißtischen Integrität. Der Phallus "stellt die Möglichkeit zur Vereinigung wie auch die Verwirklichung 'der narzißtischen Integrität dar, deren Symbol und Bild er ist'." (56) Hinsichtlich der ikonisch-symbolischen Repräsentation muß jedoch nach dem Darstellungsgehalt differenziert werden bzw. nach Formen der Integration und Sinngebung in der ikonisch-symbolischen Umsetzung als Penis- oder Phallussymbolik.

2. Der Symbolisierungsakt und ästhetische Weltaneignung

Im Hinblick auf das Schöpferische im ästhetischen Symbolisierungsprozeß soll das Ikonisch-Symbolische als gesonder-tes Phänomen gesellschaftlicher Weltaneignung unter dem Aspekt der Symbolbildung untersucht werden. Es wird davon ausgegangen, daß das ikonische Symbol auf 'inneren Entwürfen' als Interaktionsformen basiert, die als Grundelemente jeder Organisation menschlichen Verhaltens in ihrer Strukturbildung Formen der Deformation und Blockierung ausgesetzt sind. Sie beruhen auf gelungener und mißlungener Interaktionspraxis, die ihre Grundlage aus dem realen Austausch zwischen kindlichem und mütterlichem Organismus beginnend mit der embryonalen Phase erhalten und sich in der Bildung der individuellen Struktur im Zusammenspiel mit gesellschaftlicher Praxis als Auseinandersetzung des Menschen mit äußerer und innerer Natur aufbauen.⁵⁷ Demzufolge geht es um die Klärung von Formen des kreativen Handelns im ikonisch-symbolischen Bereich in Abgrenzung zum erfahrungsleeren, unspontan-phantasielosen Agieren bzw. seine Fundierung in der Symbolbildung als gelungene und mißlungene Einigungsformen.

Der Symbolisierungsakt unter dem Gesichtspunkt von Kreativität, von schöpferischer Leistung des einzelnen im Rahmen ästhetischer Aktivität stellt sich als eine besondere Handlungsform, neben gesellschaftlich genormten Handlungsformen, hinsichtlich seiner besonderen Leistung zur Konstitution des Subjekts dar. Das Schöpferische, auf Neugestaltung angelegte Moment in der ästhetischen Aktivität des einzelnen ist dabei vielschichtig zu verstehen und wurde bereits in seiner Mehrdimensionalität ansatzweise problematisiert. Allgemein gesehen kann das Schöpferische als eine menschliche Grundstruktur bestimmt werden oder wie Walter Furrer ausführt:

"das Schöpferische ist - wenn von Mensch zu Mensch auch noch so große Unterschiede bestehen - eine allgemeinmenschliche fundamentale Haltung, die sich bei jedem Menschen in irgendeiner Form vorfindet. Wir können das Schöpferische zunächst unabhängig von jedem Qualitätsurteil als produktive Lebensorientierungen, als eine individuell verschieden geprägte Fähigkeit zum Hervorbringen von Neuem kennzeichnen." (58)

Dagegen wird der Ausgangspunkt, die Quelle des Schöpferischen tiefenpsychologisch auf das Unbewußte bezogen, dessen Förderung oder Unterdrückung letztlich gesellschaftlich determiniert ist. Das Unbewußte als schöpferische Potenz trägt somit einen dynamischen Aspekt in dem jeweiligen ästhetischen Grundprozeß, d.h. die Beziehung der Primärfunktion für die Sekundärfunktion fungiert als eine immanente Erscheinungsform im schöpferischen Handlungszusammenhang. Das Beleben und Erleben von schöpferischer Potenz bedarf eines szenischen Arrangements, eines Rahmens für Handlungsmöglichkeiten zur Integration und Auslebung, einhergehend mit dem Erfahren von eigener Produktivität.

In dieser Hinsicht wird von Leo Navratil hervorgehoben, daß die schöpferische Leistung als Gestaltungskraft entsprechend der menschlichen Disposition von der Stärke der Triebe und einer damit einhergehenden Stärke der Hemmung abhängig ist bzw. von den emotionalen 'Grenzspannungen'.

"Schöpferische Leistungen entstehen durch die Unterdrückung von Trieben, die infolge ihrer Stärke das Ichgefüge zu sprengen drohen und die geistige Integrität des Individuums gefährden." (59)

Das schöpferische Moment wird in Relation zum Triebgeschehen dargestellt und nicht einer allgemeinen unbewußten energetischen Potenzstruktur zugeordnet. Die ästhetische Aktivität in ihrer künstlerischen Ausdrucksform wird demzufolge als Regulationsvorgang verstanden, um das Gleichgewicht auf den verschiedenen strukturierten psychischen Ebenen zu erhalten, d.h. die 'systemsprengende Gewalt' der Bedürfnisse und Triebe in ihrer Hemmung als spannungsgeladene Emotionen anstelle von Triebbefriedigung auf Gestaltung umzuleiten.

"Das künstlerische Werk rettet seinen Schöpfer vor der Ichzerstörenden Gewalt des Physiognomischen, das heißt im Grunde, der Triebe. Die Verschiebung der Triebenergie auf ein anders geartetes Ziel erfolgt durch einen 'Überstieg' von einer Stufe geordneten Lebens auf eine andere, und zwar in jenem Augenblick, da das Ordnungsgefüge des einen Bereichs im Zerbrechen ist." (60)

Damit dient die künstlerische Gestaltung der 'Ichfindung', wobei die Gestaltungskraft als vom bewußten Ich unabhängig angesehen wird, d.h. als primär nicht durch das Ich gelenkt.⁶¹ Navratil unterscheidet nach verschiedenen Formen 'kreativer Grundstrukturen': einer physiognomisierenden, einer formali-

sierenden und einer symbolisierenden, die der Trieb- und Affektbeherrschung sowie dem Aufbau neuer Ichgrenzen dienen. Mit dieser Unterteilung werden zugleich verschiedene Formprinzipien im ikonisch-symbolischen Bereich herausgestellt, die jeweils eine einseitige Gewichtung in dem Gestaltungsakt beinhalten und im Laufe der Entwicklung eine Synthese bilden. Gleichzeitig grenzt Navratil mit der Unterscheidung nach konventionellem Ich und originalem (=kreativem) Ich das schöpferische Handeln von anderen Handlungsformen ab, auch wenn Formen der Integration, Desintegration und Reintegration zwischen beiden Ich-Formen als synthetische Leistungen angenommen werden. Das 'originale Ich' wird von ihm als primär in seiner Funktion der Triebbewältigung angesehen, es "hat aber ebenfalls bereits eine Interaktion auf Existenzsicherung und Interpersonalität"⁶². Mit dieser Differenzierung bestimmt Navratil die Funktion des Künstlerischen als ein gesondertes und zugleich besonderes Moment ikonisch-symbolischer Aneignung von Wirklichkeit und grenzt es von anderen Formen normengebundener Wirklichkeitsaneignung ab. Die Bestimmung, als Regulationsmoment für Trieb- und Affektbeherrschung im Aufbau neuer Ichgrenzen zu fungieren, räumt dem kreativen Handlungszusammenhang einen bedeutsamen Stellenwert ein, wobei die Unterteilung nach drei Grundstrukturen als Elementarbereiche des künstlerischen Ausdrucks eine weitestgehende Differenzierung nach formalen Stilelementen erfährt.⁺ Inwieweit einer

⁺ In dieser Hinsicht unterscheidet Navratil nach Grenze und Kontur bzw. der geschlossenen Form, nach dem gemischten Profil als Verschmelzung von Vorder- und Seitenansicht, das folgendermaßen von ihm ausgelegt wird: "Das gemischte Profil beruht auf einer Diskrepanz zwischen Wollen und Können, formalen und emotionalen, introversiven und extratensiven Tendenzen, Distanzierungsstreben und abnormem Kontaktbedürfnis, zwischen der Tendenz der Objektivierung und dem Sich-Durchsetzen der Subjektivität. Auf Grund dieses Mißverhältnisses gerät die Grenze zwischen Ich und Außenwelt ins Wanken, entsteht das Erlebnis der Gespaltenheit und der Zweifel an der eigenen Identität." (63) Als Weiteres werden von ihm die Geometrisierung als gefühlsindifferente Bestimmungsstücke der Erscheinungen im Vergleich zu organischen Formen, die Deformation in bezug auf Disproportion, Dislokation, Verdrehung, Verstümmelung und Zerstückelung, der Rand, Bildraum und die formale Fülle, die Bewegung, die Transparenz, der Symbolismus als bildhafte Vorstadien der Begriffe, gefühlsstarke Bildverschmelzungen, das Änigmatische, die Zahl, die Spirale und das Labyrinth, das Auge, die Anatomie sowie die Maske als Sinnbild des Ichs, die ihren Ursprung im sakralen Bereich hat, als formale Charakterisierungen aufgeführt. Im Vergleich dazu differenziert H. Prinzhorn ikonische

Bestimmung der Funktion von Kunst nicht allein als Katharsis, als Trieb- und Affektabwehr, als Aufbau einer geistigen Welt, als intuitiver Gewinn neuer Grundlagen der Erkenntnis, sondern auch als Hilfestellung zu einer neuen Gesamtordnung des seelischen Seins⁶⁴ gefolgt werden kann, soll im weiteren in der Auseinandersetzung mit dem Symbolisierungsakt nachgegangen werden. Das Ikonisch-Symbolische in seiner Relation zum Ästhetischen gilt es als eine spezifische Form gesellschaftlicher Weltaneignung hinsichtlich des Symbolisierungsaktes, der Bildungsfunktion des Ichs und der Neutralisierungsprozesse zu klären.

Ausgangspunkt soll der psychoanalytische Symbolbegriff von Lorenzer sein, der Symbole als lebenspraktische Gestaltung der Welt "im Wechselspiel von innerem Entwurf und sichtbar-greifbarem Sinngebilde"⁶⁵ faßt.⁺ Das Unbewußte bewegt sich dagegen zwischen dem aus der öffentlichen Sprache Exkommunizierten, Außersprachlichen, Desymbolisierten und den Triebrepräsentanzen und Wunschregungen der frühen Objektbeziehungen, den systematischen Fundierungen, die als Proto-Symbole virulent sind. Diese Definition des Unbewußten soll in ihren Hauptmerkmalen vorgestellt und in bezug auf das Ikonisch-Symbolische in Relation zu Verdrängung und Abwehr diskutiert werden.

Lorenzer geht von der Annahme unbewußter Repräsentanzen aus, die als nicht-symbolische Strukturen definiert werden, hingegen die bewußten als Symbole. Der Symbolbildung werden zwei in besonderer Beziehung zueinander stehende Zentren zugeordnet, zum einen das aus erkenntnispsychologischer Sicht mit dem Ich im Mittelpunkt und zum anderen das aus dynamisch-energetischer mit dem Es im Mittelpunkt:

Ausdrucksformen nach: objektfreien, ungeordneten Kritzeleien, abbildende Darstellung, symbolische und abstrakte Gestaltung, Ornament und Dekoration. H. Müller-Suur nimmt dagegen eine Unterteilung nach Sinnhorizonten als mythologisch-archetypische, transzendental-formale und irrational-transzendente Weltbezüge vor.

⁺ Der Aspekt des 'inneren Entwurfs' wurde mit Hilfe der Theorie von Piaget (Kapitel I.2.) in der Erstellung von Assimilations- und Akkommodationsschemata im Aneignungsprozeß als Integration in die bestehende Wirklichkeit bereits unter einem anderen Gesichtspunkt geklärt.

"Unbewußte Inhalte werden vom Unbewußten mehr oder minder 'freigegeben', um dann vom erkennenden Ich aufgenommen und verarbeitet zu werden; das Symbol ist Produkt eines Erkenntnisvorgangs, bei dem eine 'innere Wahrnehmung' die schlecht zugänglichen Wahrnehmungsmaterialien aufnimmt." (66)

Der Symbolbegriff bezieht sich einerseits auf Kreativität und Welterfassung, der einheitlichen Ich-Leistung als Bildungsfunktion zugeschrieben, andererseits auf das Verdrängte als Desymbolisiertes, als Klischee. Damit versucht Lorenzer eine Synthese von Es- und Ich-Psychologie in der Symboltheorie herzustellen, d.h. er versteht das Symbol als Ich-Leistung, bei dem primäre und sekundäre Denkvorgänge mitwirken. Mit der Neuformulierung von Primär- und Sekundärvorgang kann er folglich Abwehrvorgänge als unbewußte Ichfunktion definieren, die eine auf niedrigem Niveau organisierte Gestalt durch das Ich erhalten.

"Jede Operation mit einem Symbol wird vom Symbolsystem kompliziert. Demgegenüber setzen sich klischeebezogene Impulse ohne Verzögerung und unabhängig vom Symbolgefüge hinter dem Rücken des Individuums durch, wobei dieses Durchsetzen sich bald in motorischen Aktionen, bald in Träumen (Tagträumen) entäußert." (67)

Symbole tragen zugleich 'äußere' und 'innere' Funktion bzw. vollziehen eine Synthese von Innen- und Außenwelt. Sie unterliegen von daher Handlungsmotivationen, sind Teil eines intersubjektiven handlungsanweisenden Bedeutungsgefüges. Im Zusammenhang mit dem Triebaspekt wird von Lorenzer der Bereich von psychischen Repräsentanzen, also der Bereich, an dem sich Besetzungsvorgänge abspielen, als imaginäre Abbilder von Triebaspekten bzw. Partialobjekten hervorgehoben.

- "1. Repräsentanzen sind Symbole, d.h. Produkte eines Symbolbildungsprozesses,
2. Repräsentanzen sind die Elemente der Besetzungsvorgänge, an ihnen als der inneren Welt der Menschen spielen sich die Triebbesetzungen ab.
Es ist naheliegend, beide Positionen zu verbinden und zu schließen:
3. Die Triebbesetzungen spielen sich an Symbolen ab." (68)

Dadurch wird der triebdynamische Aspekt des psychischen Repräsentanzensystems angesprochen, d.h. das Unbewußte als ein Reservoir "an reizaktivem, 'noch nicht' oder 'nicht mehr' bewußtseinsfähigem Material"⁶⁹. Das Ich fungiert in diesem Bereich als Vermittler bzw. als Zentrum der Symbolbildung, während das Unbewußte die Reizquelle darstellt.

"Die Symbolbildung läuft demnach folgendermaßen ab: Unbewußte Inhalte werden unter bestimmten Bedingungen vom Unbewußten 'freigegeben', um vom erkennenden Ich aufgenommen und verarbeitet zu werden." (70)

Mit der Unterscheidung von bewußten und unbewußten Repräsentanzen wird zugleich ein dialektisches Gefüge geschaffen, das in seiner Verschränkung auf die Dimensionalität von Symbolstrukturen verweist. Unter Annahme, daß nur schon Symbolisiertes auch desymbolisiert werden kann, sieht Lorenzer in der Aufhebung des Verdrängten, der Rückbindung des Klischees als Ergebnis des Verdrängungsvorgangs an das Symbol das therapeutische Handeln begründet.

"Wie wir beim Studium der 'Verdrängung als Desymbolisierung' fanden, geht die Verwandlung in ein Klischee auf der Linie zunehmener Auflösung der Distanz von Selbst- und Objektrepräsentanzen vor sich. Die Entwicklung führt in einen ungeschiedenen Zustand, den man als (regressive) Einschmelzung des Gegenständlichen in das Funktionell-Szenische zu begreifen hat. Die Formulierung 'funktionell-szenisch' charakterisiert zugleich ganz gut den Durchgang der De- bzw. Resymbolisierung durch einen Zwischenbereich, indem klischeebestimmtes und symbolvermitteltes Verhalten ineinander über- und auseinander hervorgehen." (71)

Lorenzer unterscheidet demzufolge nach regelgeleitetem Handeln als allein symbolvermittelt und Reagieren als Folge von Verdrängung. Insofern kann erst ein auf Symbolstrukturen beruhendes Handeln als bewußt anerkannt werden. Dagegen wird dem klischeebestimmten Verhalten der Bereich des Reagierens zugeordnet, wobei die Übergänge zum symbolvermittelten Verhalten fließend sind, da auch bei klischeebestimmtem Verhalten von einer Lockerung der Beziehung zu den handlungsleitenden Regeln ausgegangen wird. Lorenzers Einführung des Begriffs der 'Proto-Symbole' als Vorstufe der Symbolbildung läßt sich demgegenüber nicht ohne weiteres einem Handlungszusammenhang zuordnen, sondern verweist auf einen Vermittlungsprozeß im Rahmen einer Bildungsprozedur über die Stufe von Vor-Formen.

"Daher kommt es, daß das endgültige Symbol allemal von einem Halo von Protosymbolen umgeben ist. Eben dieser Halo macht die Grundlage des Phantasierens aus, das als Stachel des Nichtidentischen gegen das allgemein Anerkannte lebendig bleibt." (72)

Bereiche des Phantasierens erhalten damit den Charakter von Proto-Symbolen, werden zugleich als Ort 'schöpferischer Re-

gression', als vorsprachlicher Sinn verstanden. Die schöpferische Regression gilt insofern der Auffindung und/oder Erzeugung neuer Konfigurationen von Symbolen oder Proto-Symbolen. Durch diese Dimension schafft Lorenzer eine Beziehungsstruktur von Werden, Neustrukturieren im Zusammenhang mit Verdrängung und Entleerung, wobei die Mechanismen dieser gegensätzlichen Prozesse allein durch Momente der Symbolsetzung bzw. -auflösung gekennzeichnet werden.

Proto-Symbole führt Lorenzer in ihrem Fundus auf die Repräsentanz der Mutter-Kind-Symbiose zurück, also auf Zustandsformen der Mutter-Kind-Dyade, die durch nicht bewußtseinsfähige Proto-Symbole repräsentiert werden. Sie tragen in ihrer Beziehung zum Mutterobjekt primär-narzißtische Züge und von daher affektive Momente in sich, denen einerseits real-utopischer Gehalt zugesprochen wird, andererseits können sie als Reflexionshindernis verstanden werden. Derart sieht Lorenzer sie als Grundlage des Phantasierens, als Stachel des Nicht-Identischen gegen das allgemein Anerkannte und als Substanz künstlerischer Kreativität.

"Über 'künstlerische Dialogsituationen' werden abgewiesene Protosymbole (abgewiesen in der primären Sozialisation) mobilisiert und in den allgemeinen Konsens als neu zugelassene Symbolformationen aufgenommen." (73)

Mit der Unterscheidung nach primären und sekundären Formen von Proto-Symbolen, als vorbewußte Strukturen der sprachlichen Aneignung vorgelagert, werden primär-narzißtische Erlebnis- und Erfahrungsbereiche der frühen Mutter-Kind-Dyade mit ihrer embryonalen Phase in ihrem Fundus von vorsymbolischen Interaktionsformen der Folgezeit abgegrenzt. Sie sind der sprachfähigen Interaktion ausgeschlossen und können im Zusammenhang mit desymbolisierten Interaktionsformen wie folgt differenziert werden:

1. Interaktionsformen, die nie in den Bereich sprachlich begriffener Handlungsnormen aufgenommen wurden;
2. diejenigen Interaktionsformen, die aus dem Sprachkonsensus wieder ausscheiden, weil die Entwicklung mehr oder minder zwanglos weiterschritt;
3. diejenigen Interaktionsformen, die 'unter Zwang aus der Sprache ausgeschlossen', zugleich aber als 'Interaktionsformen fixiert' werden. Sie bezeichnen wir als Klischees." (74)

Proto-Symbole stehen in Relation zu den bestimmten Interak-

tionsformen, deren basale Störung in der präsymbolischen Entwicklungsstufe zu einer Behinderung der Symbolisierungstendenz führt und damit auch zur Blockierung der Potenz der konstitutiven Aktivität im ästhetischen Bereich. Dieser Aspekt der basalen Störung in der Symbolisierungsfähigkeit, auch hinsichtlich des Ikonisch-Symbolischen in der ästhetischen Dimension, soll im weiteren untersucht werden.

Balint verweist auf den Aspekt der Grundstörungen als potentielle traumatisierende Erlebnisbereiche primärer Wirklichkeit, die sich im Gegensatz zur Desymbolisierung als sekundäre Beschädigung folglich als primäre Behinderung erweisen.

"Die aus der Grundstörung stammende Energie hat, obwohl sie hochgradig dynamisch ist, weder Trieb- noch Konfliktform. Es ist eine Störung, ein Defekt in der psychischen Struktur, eine Art Mangel, der behoben werden muß. Es ist nicht etwas Aufgestautes, für das man eine Abfuhr suchen muß, sondern eher eine Not, die entweder aktuell besteht oder schon fast das ganze Leben des Patienten hindurch bestanden hat. Ein Triebbedürfnis kann befriedigt, ein Konflikt gelöst werden, aber eine Grundstörung kann im besten Fall geheilt werden, vorausgesetzt, daß die seinerzeit fehlenden Bestandteile gefunden werden. Selbst dann kommt vielleicht nur eine Heilung mit Defekt zustande, vergleichbar einer einfachen, schmerzlosen Narbenbildung." (75)

Grundstörungen blockieren also Symbolisierungsfähigkeit, d.h. stellen sich als basale Beschädigung dar, als eine primär-narzißtische Störung im Sinne von beschädigten Einigungsformen der frühen Mutter-Kind-Dyade. Für die subjektive Strukturbildung bedeutet dies eine defekte und defizitäre Formbestimmtheit und somit eine basale Behinderung der Symbolisierungspotenz des Kindes. Dieser Aspekt der Blockierung der Symbolisierungsfähigkeit im Bereich der Grundstörung wirkt auf die konstituierende Aktivität, die als eine symbolvermittelte Aneignungsmöglichkeit in der Herstellung von Strukturen des Denkens und Handelns fungiert.⁷⁶ Die Behinderung der Symbolisierungspotenz bezieht sich folglich auf beschädigte Einigungssituationen, die im Gegensatz zu desymbolisierten Strukturen nicht resymbolisiert werden, sondern nach Balint dem Aspekt des 'Neubeginns' unterliegen, also dem des Wiederaufbaus der Symbolisierungsfähigkeit, der konstituierenden Aktivität des Kindes. Urte Dörte Finger hat diesen Bereich der Grundstörungen bzw. den Bereich der Beschädigung

von Einigungssituationen der frühen Mutter-Kind-Dyade bezogen auf gewaltsam erzwungene Einigungsformen unter dem dominierenden Pol der Mutter mit dem Begriff 'Pseudo-Symbol' zu erfassen versucht.

"Wo eine Einigung im Sinne einer Beziehungsform, die den Bedürfnissen beider Partner der Dyade entspricht, nicht hergestellt werden kann, wird eine 'Einigung' auf eine dem dominanten Partner gemäße Interaktionsform erzwungen". (77)

Diese Einigung legt sie als Pseudoeinigung auf der präsymbolischen Entwicklungsstufe aus, welche 'gescheiterte Selbst- und Objektmagines als gescheitertes Selbst des Subjekts' zur Folge hat. Pseudo-Symbole sind auf die Erlebnis- und Erfahrungsgehalte der primären Wirklichkeit, d.h. primär-narzisstischen Zustandsformen, bezogen und wirken im Aufbau einer "Struktur veränderter Subjektivität"⁷⁸ bzw. verhindern über die Ausbildung pseudosymbolischer Interaktionsformen subjektive Strukturbildung. Ausschlaggebend für Pseudo-Symbolbildung sind demnach Erlebnis- und Erfahrungsschemata widersprüchlicher Interaktionen auf der Basis inkonsistenter Praxis bzw. traumatisierte Situationszusammenhänge für das Kind, die die Symbolisierungsfähigkeit in der Bildung einer Synthese zwischen den sich widersprechenden Interaktionsformen blockieren.

"Hier wird eine in sich widersprüchliche Situation in ihrer Antagonistik gegen jede Lösung nach der einen oder anderen Seite, dem einen oder anderen Interaktionsangebot verhindert und die Gesamtgestalt der antagonistischen Szenen festgehalten. Die unaufhebbare Widersprüchlichkeit wird ... bis zum Erlöschen des Zusammenspiels (letal dann im Hospitalismus) als geschlossene Gestalt fixiert." (79)

Diese Zerstörung der Grundelemente individueller Praxis versteht Lorenzer als basale Matrixstörung, auf die andere Störungen wie Zerfall von Praxis und Sprache als Folgeschäden aufbauen. Demnach stellen pseudo-symbolische und desymbolisierte Störungen zwei verschiedenartige Aspekte im Rahmen der Symbolbildung dar, d.h. beziehen sich auf primäre oder sekundäre psychodynamische Entwicklungsbereiche der Symbolisierungsfähigkeit. Während Desymbolisierungen als partielle Schädigung der Symbolisierungsfähigkeit zu bezeichnen wären, beinhalten Pseudo-Symbole:

"Störungen in der vorsprachlichen Produktion subjektiver Struktur ... schlagen sich nieder als basale Schädigung

der konstitutiven Aktivität des Kindes, d.h. die Symbolisierungsfähigkeit selbst wird beschädigt oder zerstört. Beschädigende Herstellung auf dieser Stufe produziert deshalb eine Struktur veränderter Subjektivität." (80)

Mit der Verknüpfung unbewußter Repräsentanzen als einerseits Desymbolisierungen bzw. Klischees und andererseits Proto-Symbole hat Lorenzer eine dualistische Verschränkung von Regression und Progression angelegt. Bedürfen insbesondere desymbolisierte Interaktionsformen zur Auslösung ihres affektiven Gehaltes des szenischen Arrangements, liegt bei Pseudo-Symbolen als Erlebnis- und Erfahrungsschemata von nicht auflösbaren Widerspruchserfahrungen eine Blockierung in der konstituierenden Aktivität vor; sie bedürfen des Neubeginns. Winnicott beschreibt die mangelhafte Ich-Stützung durch die Mutter, die zu einer Verzerrung der Ich-Organisation in der Entwicklung eines provisorischen Selbst beiträgt, als gebunden an:

1. Zusammenbrechen;
2. unaufhörliches Fallen;
3. keine Beziehung zum Körper haben;
4. keine Orientierung haben." (81)

Den Aspekt eines primären Defekts, d.h. wo Integration, Personalisierung und Kontaktaufnahme mit dem Objekt als drei Phänomene der Ich-Entwicklung einer gestörten Mutter-Kind-Beziehung ausgesetzt sind, setzt Winnicott mit dem Entstehen des falschen Selbst im Gegensatz zum wahren Selbst in Verbindung. Die Konstitution des Selbst hinsichtlich einer falschen oder wahren Dimension leitet er folglich aus der primären Bedürfnisbefriedigung ab, bzw. inwieweit die Mutter den spontanen Impuls des Kindes unterdrückt und es äußeren Anlässen gefügig macht.

"Diese Gefügigkeit auf seiten des Säuglings ist das früheste Stadium des falschen Selbst und gehört zur Unfähigkeit der Mutter, die Bedürfnisse ihres Säuglings zu spüren." (82)

Gerade im Verstehen und im Begegnen der Gesten oder sensorischen Halluzinationen des Säuglings als Potentiale des wahren Selbst sieht Winnicott eine Anlage zur Ausbildung eines wahren Selbst, "da es die G e s t e o d e r H a l l u z i n a - t i o n des Säuglings ist, die wirklich gemacht wird, und das Ergebnis ist die Fähigkeit des Säuglings, e i n S y m - b o l z u b e n ü t z e n." (83)

"Das Ich des Säuglings baut Stärke auf und erlangt infolgedessen allmählich einen Zustand, in dem Es-Forderungen als Teil des Selbst empfunden werden und nicht als etwas, das aus der Umwelt kommt. Wenn diese Entwicklung eintritt, wird die Es-Befriedigung zu einer sehr wichtigen Verstärkung des Ichs oder des wahren Selbst; aber Es-Erregungen können traumatisch sein, wenn das Ich noch nicht fähig ist, sie einzubeziehen und die damit verbundenen Risiken, und die Frustrationen, die erlebt werden bis zu dem Zeitpunkt, in dem die Es-Befriedigung zur Tatsache wird, zu ertragen." (84)

Während das wahre Selbst auf Spontaneität aufbaut und in der Lage ist, diese mit den Ereignissen der Welt zu verknüpfen, reagiert das falsche Selbst auf Umweltanforderungen gefügig, trägt im Extrem keine Spontaneität in den Lebenserfahrungen in sich. Von daher kann das wahre Selbst kreativ sein, Symbole gebrauchen, hingegen arbeitet das falsche Selbst reaktiv verbunden mit "einem Gefühl des Unwirklichen oder einem Gefühl der Nichtigkeit".⁸⁵ Abwehrfunktionen zum Schutz oder zum Verbergen des wahren Selbst zeichnen die Organisation des falschen Selbst im besonderen aus.

"An Stelle kultureller Aktivität beobachtet man bei solchen Menschen äußerste Ruhelosigkeit, Konzentrationsunfähigkeit und ein Bedürfnis, aus der äußeren Realität störende Einflüsse auf sich zu ziehen, so daß die Lebenszeit des Individuums mit Reaktionen auf diese Störungen ausgefüllt werden kann." (86)

Pseudo-Symbole als Ausdruck des falschen Selbst beziehen sich demnach zugleich auf sekundäre Entwicklungsbedingungen von Zeichenbildungen, d.h. erstarrte Handlungsformen im Rahmen angepaßten Wohlverhaltens und zwangsneurotischen Extremen. Sie tragen das Moment der Blockierung des kreativen Ausdrucks im Symbolbildungsprozeß. Auf die Aufhebung ihrer Abwehrfunktion in der Freilegung des wahren Selbst im Sinne einer Neustrukturierung richtet sich folglich das progressive Moment der Bearbeitung von eigener Geschichte und Realität. Das Ikonisch-Symbolische im ästhetischen Bereich vermag unter diesem Aspekt im Rahmen präsymbolischer Interaktionspraxis eine Vermittlungsebene bereitzustellen, die als Vorform der Symbolisierungspraxis anzusehen ist und derart in ihrer kreativen Dimension Raum zur Konstitution des Selbst eröffnet.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß bewußtseinsmäßig zugänglichen ikonischen Symbolstrukturen in Form von präsentativen Symbolen entweder Pseudo-Symbole als basale Beschädigung, Desymbolisierungen oder aber ein Halo-von-Proto-Symbolen als gebrochene Momente der Realitätsaneignung und Verarbeitung anhaften. Formen der Blockierung aufgrund von Abwehr- und Verdrängungsfunktionen stellen sich demnach in der Klischeebildung als reaktive Handlungsformen und in der Zeichenbildung als zwangsneurotische, stereotypisierte Handlungsformen dar bzw. als Wiederholung und Stilisierung des Bekannten in regressiver Dimension einhergehend mit der Aufhebung des kreativen Ausdrucks, der spontanen Äußerung als Fähigkeit zur Symbolbildung. Pseudo-Symbole wirken als primäre Abwehrfunktionen im ästhetischen Ausdrucksvermögen und sind als basale Störungen den desymbolisierten Interaktionsformen als entwicklungsspezifisch sekundäre Folgeerscheinungen vorgelagert. Ihre Bearbeitung in der ästhetischen Aktualisierung verläuft zum einen über Bereiche der Neustrukturierung als Symbolbildungsprozeß, zum anderen über Formen der Resymbolisierung, der bewußtseinsmäßigen Verfügbarmachung. Bei primären Störungen als Grundstörungen im Vergleich zu sekundären Störungen als Folgeschäden bzw. desymbolisierten Interaktionsformen handelt es sich folglich auch um Abwehrmodi des wahren Selbst, d.h. die Fähigkeit sich zu fügen, ohne sich preiszugeben. Das Verhältnis zur Ich-Organisation und Umweltanpassung als gelungenes Subjekt-Objekt-Verhältnis stellt sich in bezug auf Formen gesellschaftlicher Weltaneignung als Fähigkeit zur Symbolbildung und Resymbolisierung dar.

Gerade bezogen auf das ästhetische Vermögen in seiner ikonischen Symbolisierung geht es um das Auffinden von Strukturen der Abwehr und Sublimation im Produktionsprozeß, wobei von Lorenzer ganz richtig in Hinsicht auf ein besonderes Kennzeichen der Kunst ausgeführt wird: "Im Kunstwerk werden 'Lebensentwürfe', d.h. symbolische Interaktionsformen angeboten und zur Debatte gestellt."⁸⁷ Folglich muß nach den Bruchstellen in der symbolischen Interaktion gesucht werden, worin verdrängte und blockierte Symbolstrukturen

und Proto-Symbole wirken. In diesem Sinne wären Pseudosymbole, Klischee, Zeichen und Proto-Symbole als virulentes Material in der Organisation von Interaktionspraxis zu verstehen, das symbolisch vermittelte Formen als unbewußte Konfigurationen mit gestaltet.⁺ Das Arbeiten mit ikonischen Symbolstrukturen im therapeutischen Prozeß verlangt demnach ein Untersuchen der Abwehr konflikthafter individuell-lebensgeschichtlicher Erfahrungen und Triebwünsche sowie der emanzipativen Potentiale der Interaktionspraxis, d.h. die Bewußtmachung von Verdrängungs- und Abwehrstrukturen sowie von kreativen Potentialen als qualitative Veränderung von Verkehrsformen in der Dialektik von Regression und Progression.

Als ikonisch-symbolische Objektivationen im ästhetischen Bereich sind sie in dieser Form der subjektiven Erlebnisstruktur der präsentativen Symbolik zuzuordnen bzw. beziehen sich auf intrapsychische Erlebnisebenen der Primärprozesse und folgen demnach den Baugesetzen der Verdichtung, Verschiebung etc., stellen also das 'logische Bild' der Emotionen, der koenästhetischen Wahrnehmungsaktivität dar. Das Ich fungiert zwar als formgebende, symbolbildende Instanz, dagegen das Unbewußte als das Reizzentrum, von dem Lorenzer sagt:

"seine Gehalte können nur auf einem gegenüber dem Wachbewußtsein verminderten Status, nämlich bei ermäßigtem Niveau der Symbolbildung, erfaßt werden. Dort aber verlangen sie kategorisch nach Verarbeitung und Wahrnehmung und zwar entsprechend dieser Ebene in bildhafter Form." (89)

Die synkretistische Wahrnehmung, die ihre Fundierung in dem kindlichen Erfassen von Wirklichkeit hat, arbeitet im Vergleich zur analytischen mit diesem Phänomen des undifferen-

⁺ Ob mit der Bestimmung von Proto-Symbolen, Pseudosymbolen, Klischee und Zeichen, als Ausdruck der Entleerung in progressiver Ausrichtung, das Unbewußte bzw. ein Verständnis des Unbewußten in dem Bezug auf Verdrängungsmaterial als exkommunizierte Erlebnisinhalte und auf innere Entwürfe als systematische Fundierung vollständig geklärt werden kann, bleibt als offene Frage stehen; selbst angesichts der Definition des Unbewußten bzw. des Es als Reizquelle besonderer Art und Intensität im Zusammenhang mit dem Ich, wobei Lorenzer von einer Polarisierung von Ich als 'Organisationszentrum' und Unbewußtem als 'Reizzentrum' ausgeht. (88) Unter diesem Gesichtspunkt wären auch der Aspekt des Selbstkerns und des genetischen Kodes weitergehend zu untersuchen.

zierten Unbewußten in der Dialektik von primär- und sekundärprozeßhafter Bearbeitung als Gestaltungsform.⁺ Die synkretistische Fähigkeit stellt ein wichtiges Fundament des ikonischen Symbolisierungsaktes dar und bildet zugleich einen wesentlichen Teil des schöpferischen Denkens. Die Verdichtungsstrukturen des Bildes als Konfigurationen von Abwehr, Verdrängung und Neubildungen sind in ihrer Undifferenziertheit als synkretistische Ganzheit zu fassen. Sie vermitteln zwischen den Übertragungsformen der frühen Kindheit als ikonische Symbolisierung des primitiven Wunschstrebens der archaisch psychischen Prozesse, und der Verdrängung in der Dialektik einer 'fortschreitenden Neutralisierung'. Derart basiert das Ikonisch-Symbolische auf Aspekten des 'freien Assoziierens' und seiner Widerstände, über die Kohut aussagt:

"das freie Assoziieren ist jedoch kein unmittelbarer Vorläufer des Handelns; im Gegenteil, es erzielt ein Aufschieben der Handlung durch größere Spannungstoleranz aufgrund neuerworbenener psychischer Struktur." (91)

Das 'freie Assoziieren' ist auf die Introspektion gerichtet und trägt sowohl regressive wie auch progressive Züge als Flucht vor der Realität in Tagträume, der passiven Hingabe und als Anlegung zur Neustrukturierung des Ichs. Der ikonisch-symbolische Prozeß der Vergegenständlichung bezieht sich darauf bzw. aktualisiert den strukturellen Konflikt zwischen infantilen Strebungen und inneren Gegenkräften. Koenästhetische Erlebniszusammenhänge des intrauterinen Versorgtseins, der Urszene des embryonalen Zustandes in der Auflösung der zeitlichen Kontinuität des archaischen Selbst werden aktiviert bzw. eröffnen Übertragungsprozesse in der Wiederbe-

⁺ Mit der Unterteilung nach primären und sekundären Symbolen in bezug auf die Assimilations- und Akkommodationsschemata bietet Piaget im Vergleich zu Lorenzers Begriffssystem eine Vermittlungsgröße an, die sich auf die Dimension der präsentativen Symbolik als bestimmt durch sekundäre Symbole anwenden ließe. Dies betrifft insbesondere das Verhältnis zu nicht wirklich erlebten Szenen, also den Bereich der sekundären Assimilation, dem auch die spezifischen affektiven Symbole zuzuordnen sind. Dennoch geht auch Piaget von einer Verknüpfung von primärem und sekundärem Symbolismus aus, d.h. von einer relativen Unterscheidung nach bewußt und unbewußt. Insofern interpretiert er das unbewußte Symbol als ein Bild, "dessen Inhalt an die Wünsche und Eindrücke des Subjekts assimiliert ist und dessen Bedeutung vom Ich nicht verstanden wird." (90) Das symbolische

lebung von Kindheitserfahrungen. Das Ikonisch-Symbolische arbeitet derart mit unbewußten Inhalten, die nicht in die sprachlich-symbolische Interaktion eingegangen sind und bleibt in der Regression dem kindlichen Egozentrismus verhaftet. Zugleich bietet es Zugangsformen zur 'inneren Natur' des Individuums an, eröffnet Rekonstruktion und Deutung im therapeutischen Prozeß und unterstützt derart eine progressive und integrative Entwicklung der Persönlichkeitsstruktur.

"Es versteht sich, daß der Reflexion nur jene Interaktionsformen zugänglich sind, die den Anschluß an Sprache gefunden haben, sei es unmittelbar als protosymbolischer Hof der symbolischen Interaktionsformen, als Randkomplexe, die nur im erweiterten Spektrum der präsentativen Symbole zum Bewußtsein kommen können." (92)

Von daher stellen ikonische Symbole Vermittlungsgrößen dar, die über die Stufe von Vorformen, d.h. Proto-Symbolen, verlaufen. Lorenzer bezeichnet die Proto-Symbole zugleich als 'Abfallprodukte' des dualistischen Einigungsvorgangs, die im 'Vorhof des Bewußtseins hängenbleiben' und eine genetische Verbindung zu den Symbolen aufrechterhalten. Das Bild bzw. das präsentative Symbol stellt in dieser Hinsicht ein besonderes Bezugsfeld zur Belebung und Erschließung von Proto-Symbolen dar, also einen Bezugsrahmen auf archaisch-präverbaler Stufe der Einigung auf Interaktionsformen als Wiederbelebung:

"... 'zurück' nicht nur im Sinne der genetischen Regression auf lebensgeschichtlich frühere Stadien, sondern auch der topischen Regression im Sinne der vom aktuell zugelassenen System der Bewußtseinsfiguren ausgeschlossenen, zurückgewiesenen Interaktionsformen." (93)

Zur weiteren Klärung der Bildungsfunktion des Ichs im Symbolisierungsprozeß sollen Aspekte betreffend der Regression und ihrer Funktion im schöpferischen Erfahrungsprozeß geklärt werden, d.h. auch in bezug auf das Verhältnis von Abwehr und Verdrängung in Verbindung mit dem Klischee-Begriff und dem Begriff der Proto-Symbole.

Denken stellt von daher 'die einzige mögliche Form der Bewußtwerdung der Assimilation affektiver Schemata' dar, die jedoch eine unvollständige und deformierte Bewußtwerdung aufgrund des Fehlens der Akkommodation ist und einem vorlogischen Denken entspricht.

Ernst Kris sieht den Prozeß der Regression als typisch für schöpferische Erfindungsprozesse an, wenn auch das 'Problem der Ich-Regression bei Schaffensvorgängen' nur als ein Teil eines allgemeinen Bereiches angesehen wird.

"Die grundsätzliche Annahme ist, daß unter bestimmten Bedingungen das Ich die Regression handhabt, und daß die integrativen Funktionen des Ich eine willentliche und zeitweilige Abziehung der Besetzung aus dem einen oder anderen Gebiet einschließt, um hernach seine Herrschaft gefestigt wiederzugewinnen." (94)

Mit dieser Auslegung folgt er der Ich-Psychologie von Hartmann, der den schöpferischen Erfahrungsprozeß als Ergebnis unbewußter Tätigkeit des Ichs ansieht. Für ihn beinhaltet die Kunst auch 'synthetische Lösungsmöglichkeiten' im Rahmen der (nicht-rationalen) Funktionen und wird einerseits hinsichtlich ihrer 'Tauglichkeit zur Bedürfnisbefriedigung' und andererseits als 'Orientierungspunkte auf einer höheren Entwicklungsebene' verstanden.⁹⁵ Durch die Herausstellung des künstlerischen Gestaltungsvorgangs als eine synthetische Lösung sieht er in ihr eine Form 'regressiver Anpassung':

"eine seelische Leistung (die ja genetisch auch im Archaischen fußt) gewinnt gerade durch diesen Umweg über das Archaische für die Synthese und gegenüber der Außenwelt eine neue Bedeutung ... Daß, was wir schön nennen, auch Lust bringt und von Triebvorgängen abhängig ist, brauche ich kaum ausdrücklich zu erwähnen; und zwar ist das Kunstwerk sowohl primär als auch sekundär (durch seine synthetische Leistung) lustvoll." (96)

In diesem Zusammenhang faßt Navratil die Ausblendung des Realitätsprinzips als Bedingung des 'künstlerischen Schöpfungstums' und sieht von daher Kunst als durch 'mythische Ordnungskräfte' geprägt bzw. Kunst als 'Darstellung menschlicher Möglichkeiten', die ihre Ordnung unbewußten Kräften des Inneren verdankt, zugleich aber auch Entscheidung abverlangt. Mit der Auslegung der künstlerischen Tätigkeit als zwar nicht primär durch das Ich gelenkt, sondern als Vermittler zur 'Ichfindung' im Sinne einer 'immer besseren Erfassung des Gegenstandes' hinsichtlich einer Subjekt-Objekt-Trennung als Funktionsfähigkeit des reifen Ichs, stimmt er annähernd mit Hartmann überein.

"Wenn also künstlerisches Gestalten Ichlosigkeit erfordert, so ist es doch auch ein Versuch, das Ich neu aufzubauen. Die originale Leistung ermöglicht eine Ichfindung und Selbstverwirklichung. Darin liegt die wesentlichste Beziehung zwischen dem Ich und künstlerischem Schaffen." (97)

Auch E. Kris geht beim künstlerischen Prozeß von einer 'Regression im Dienste des Ichs' aus, wobei er einen Wechsel der Besetzung zwischen Ichfunktion der bewußten Wahrnehmung (System Wbw) und dem unbewußten Denken annimmt, d.h., "daß die Überbesetzung vorbewußter Geistestätigkeit mit einer gewissen Menge von Energie, die von der Objektwelt auf das Ich zurückgezogen ist - vom System Wbw auf vorbewußtes Denken - einiges von den außerordentlichen Leistungen der Geistestätigkeit erklärt."⁹⁸ Demzufolge spricht er von einer integrativen Funktion des Ichs in der Beziehung zwischen Produktivität und Passivität einer selbst regulierenden Regression.

Dem Maß der Neutralisierung wird in diesem Prozeß schöpferischer Aktivität besondere Bedeutung zugesprochen, womit auf den Sekundärvorgang als Verarbeitungsinstanz hingewiesen wird. Gleichzeitig wird unter diesem Aspekt die Fähigkeit des Ichs zur Sublimierung hervorgehoben, die durch zwei Formen der Energieabfuhr gekennzeichnet wird: "durch die Verschmelzung bei der Abfuhr von Instinktennergie und die Verschiebung zwischen psychischen Elementen".⁹⁹

In Anbetracht von Abwehr und Verdrängung geht es Kris um die Fähigkeit des Wiedererkennens, des Erinnerns und der Integration als Wechselspiel, also um das Verhältnis von Wiedererkennen und Erinnern des Verdrängten im Rahmen der synthetischen Funktion des Ichs:

"Wenn die 'ursprüngliche' Situation wiedererkannt ist, können zuvor nicht ausreichend eingebrachte Abkömmlinge des Es in das Muster integriert werden, das sich durch die Rekonstruktion ergeben hat; das wiederum stärkt die Stellung des Ich, erlaubt eine Verringerung der Gegenbesetzungen und die stufenweise Durchdringung weiteren Materials - ein Ergebnis, das am Ende der plötzlichen Erinnerung recht ähnlich sieht, in Fällen, bei denen die Deutung zu der aufsehererregenden Wiederbelebung verdrängter Traumata geführt hat. In beiden Fällen kann die volle Beteiligung des Ich, die Abstimmung des Ereignisses mit Über-Ich und Es-Bestrebungen ein Gefühl der Sicherheit, den Wechsel vom 'Ich weiß es' zum 'Ich glaube es' hervorrufen." (100)

In diesem Zusammenspiel von Abfuhr und Regression, Wiedererkennen, Erinnern und Integration siedelt Kris das schöpferische Moment als eine dynamische Funktion im Prozeß der Ichfindung an, wobei Neutralisierung und Sublimierung als vermittelnde Träger schöpferischer Aktivität gesehen werden. Das Moment der Entrieblung (Neutralisierung) und Sublimierung als Hinführung zu Neutralisierungen, die auch von Freud als Lernen zur Erreichung des Ich-Ideals bestimmt wurden, werden somit als zwei einander bedingende Strukturmomente in der Ich-Entwicklung herausgestellt. Im Rahmen von Realitätsbewältigung hebt Hartmann die entscheidende Rolle der Neutralisierung wie folgt hervor:

"Die Bildung konstanter und unabhängiger Objekte, die Einsetzung des Realitätsprinzips mit allen seinen Aspekten, dem Denken, dem Tun, der Intentionalität, sie alle hängen von der Neutralisierung ab." (101)

Wird von dieser Ausrichtung der Neutralisierung als dynamisches Prinzip in der Ich-Entwicklung ausgegangen, so werden zwar einerseits die strukturellen Anlässe dieser dynamischen Abläufe, auch verstanden als Vermittler zwischen primären und sekundären Prozessen, nicht unter einem kritischen Gesellschaftsbezug problematisiert. Andererseits wird das dynamische Gerichtetsein, das psychische Bedürfnis nach Ausgleich als wichtige Prozeßkonstante hervorgehoben. In diesem Wechselspiel von Neutralisierungsprozessen ist auch die ästhetische Aktivität als Vermittler von Sinnesaneignung einzuordnen, die in sich durch das schöpferische Prinzip als Lebensgestaltungsform geprägt wird. Ästhetische Aktivität wäre insofern gleichzusetzen mit schöpferischer Regression als koenästhetische Wirklichkeitsaneignung, als Synkretismus in der Erzeugung eines ästhetischen Symbols und in dieser Form als Neuformulierung, als kreative Bearbeitung von Wirklichkeitserfahrung. Proto-Symbole als Ausdruck von schöpferischen Erfahrungsprozessen tragen also Bedeutung in Hinsicht auf eine Durchbrechung bestehender, festgefügtter Erfahrungszusammenhänge und dienen der Neuformulierung und Neugestaltung von Ich-Strukturen. In dieser Ausrichtung der Verknüpfung von Aneignung und Vergegenständlichung haben sie gestaltende dynamische Funktion. Die ikonisch-symbolische Objektivierung verweist derart auf Aspekte der Formation und Deformation der Struktur des werdenden Subjekts.

In Relation zu Abwehr und Sublimation ist sie durch Verzerungen als Formen des innerpsychischen Antriebs geprägt.⁺ Als ästhetisches Symbol vermittelt sie zwischen Assimilation und Akkommodation als gesellschaftliche Aneignungsschemata bzw. zwischen Bereichen von Innen- und Außenschau als Verarbeitungsformen von Realität. In ihrer Funktion als ikonischer Symbolträger im therapeutischen Prozeß ist sie zugleich als emotives Zustandsbild der Realitätsaneignung zu begreifen.

⁺ In diesem Fall fungieren archaische Symbolstrukturen wie das Mandala-Motiv als Universalzeichen in der Aktivierung elementarer Strukturgebungen der Psyche. Heilungsbilder mit ihrem ikonischen Strukturgehalt eines archaischen Grundsymbols bezogen auf das 'primäre Weltbild' sprechen zugleich das unbewußte Repräsentanzensystem an und wirken in ihrer funktionalen Gestaltung über die archaische Regression stabilisierend auf die Psyche. Von daher stellen sich die Bilder in ihrer zeremoniellen Verwendung als präsentative Symbolstrukturen dar, die in bezug auf primär-prozeßhafte Abläufe der Neustrukturierung bzw. Neutralisierung als Vermittlungsstützen dienen. So konzentrieren sich beispielsweise die indianischen Heilungsverfahren in ihrer ritualen Form auf folgende archaische Verarbeitungsformen: "Bei den amerikanischen Indianern verwendet der wirklich erfolgreiche Medizinnmann ein scheinbar hypnotisch wirkendes Stimulans, das bewußt zu den sieben hauptsächlich Körperdrüsen (oder psychischen Zentren) gelenkt wird, indem die Aktivität der fünf Sinne angeregt wird. Während das Gleichgewicht von Körper und Geist mit dem kritischen Gebrauch der vier ursächlichen Elemente und der drei Reiche (Mineral-, Pflanzen- und Tierreich) und der Anwendung einer anregenden Umgebung für Klang, Gesicht, Geruch, Geschmack und Gefühl sorgsam überwacht wird, richtet der Medizinnmann alle Materialien, Elemente und Kräfte von Körper, Geist und Seele des Patienten auf die Heilung aus." (102) Diese Zeremonie beinhaltet eine konzentrierte Anteilnahme und Verarbeitung sinnlicher Erfahrungsprozesse, über die in ihrer symbolischen Bedeutungshaftigkeit eine innere Neustrukturierung des Geistigen im Menschen ausgelöst werden soll, d.h. über die ästhetische Aneignung eine schöpferische Regression zur Neugestaltung psychischer Dispositionen. Die Fähigkeit über besonders arrangierte Wahrnehmungsabläufe zur Neuformulierung und Neufindung in der psychischen Ausgerichtetheit des einzelnen zu gelangen, ist Anliegen und Ziel dieser Behandlungsmethode. Mit ihrer Betonung von Wahrnehmungsprozessen und symbolischer Aneignung verweist sie auf Formen schöpferischer Verarbeitung und Erfahrungsprozesse sowie auf die gestaltende Kraft ästhetischer Aktivität als Formungsprinzip. Ihr Funktionszusammenhang im gesellschaftlichen Lebensprozeß zielt auf das Moment der Ganzheitlichkeit im Sinne von Einklang zwischen Formen der Ichfindung und Körperbedürfnissen sowie auf das Moment der Neugestaltung und Bewältigung von Erfahrungswirklichkeit im Wechselspiel von innen und außen. Symbolisierungsfähigkeit bezogen auf das ästhetische Vermögen stellt sich von daher als Lebensprinzip dar und trägt in seiner ästhetischen Ausrichtung lebensbejahende Strukturmomente, wirkt als elementare Grundfiguration im Verhältnis von Mikro- und Makrokosmos.

3. Ästhetische Aneignung und Vergegenständlichung als Lernprozeß zur Selbsterkenntnis

Ästhetische Aneignung und Vergegenständlichung als eine besondere Form der Erkenntnisfähigkeit folgt anderen Strukturmustern als beispielsweise eine auf nur rationalen Strukturmustern aufbauende. In ihrer Ausrichtung auf den sinnlichen Wahrnehmungsapparat geht sie von einer Vielzahl divergierender und miteinander korrespondierender Aneignungsformen von Wirklichkeit aus, wobei ihre Gewichtung auf der ästhetischen Verarbeitung liegt. Die 'synthetischen', 'integrierenden' oder 'organisierenden' Funktionen des Ichs übernehmen zugleich die Gestaltung ihrer Entäußerungsform als kommunikatives Element zwischen innen und außen.

Piaget versucht diese Fähigkeit unter anderem im Rahmen einer genetischen Theorie des Erkennens zu klären. Ausgehend von dem Schema der Assimilation und Akkomodation werden zwei Richtungen voneinander unterschieden:

"die Organisation der Erfahrungen durch die 'objectivation' der jeweils bestehenden Erkenntnisstrukturen, und die 'intériorisation' von Elementen des Objekts ins Subjekt, die zu internen Veränderungen der bestehenden Erkenntnisstrukturen führt." (103)

Durch die Festlegung von Erkenntnis über Interaktion des Subjekts mit dem Objekt und Veränderung des Selbst in dieser Interaktion erscheint seine Theorie dialektisch und konstruktivistisch, d.h. das Subjekt "wirkt auf das Objekt ein, aber das Objekt wirkt auf es zurück und veranlaßt es dazu, sich zu verändern, seine Strukturen zu differenzieren und zu modifizieren".¹⁰⁴ Die konstruktive Dialektik von Assimilation und Akkomodation, der Prozeß der Äquilibration wird durch die Evolution der Erkenntnis nach einem idealen Gleichgewicht von Subjekt und Objekt als ideale Selbsterhaltung des Subjekts in Bewegung gehalten, wobei es Piaget keineswegs um einen biologischen Reduktionismus in der Herausstellung eines fundamentalen biologischen Zirkels von Organismus und Umwelt geht, aus dem das epistemische Subjekt und der Objektbegriff abgeleitet werden.

"Piagets Erkenntnistheorie betont den schöpferischen Charakter der Erkenntnis, ohne deshalb die 'Bedingung der Möglich-

keit' der Konstruktion, ihren Ursprung in der biologischen Organisation zu vergessen. Sie verknüpft auf diese Weise einen biologisch-dialektischen Materialismus mit einem Idealismus des Schöpferischen, der doch nie die Verbindung zum Materialismus verliert. Die idealistischen Momente - die 'dépassements', die 'Offenheit' - sind dem materiellen Subjekt und seinen Aktivitäten selbst immanent: es ist das Subjekt selbst, das nach immer neuen und besseren Konstruktionen strebt und dadurch eine gerichtete aber unbegrenzte Evolution hervorbringt." (105)

Piaget unterscheidet dabei nach dem operativen Prozeß, durch den die Realität als erkannte konstruiert wird, sowie nach dem symbolischen Prozeß, durch den die erkannte Realität präsentiert wird, als zwei funktional verschiedene Aspekte von Verarbeitungsformen mit unterschiedlichem Realitätsstatus:

"während Symbole aus einer realen *I n t e r n a l i s a t i o n* akkomodierter äußerer Akte entspringen, bezieht sich die funktionelle *I n t e r i o r i s a t i o n* von Operationen auf die zunehmende Dissoziation von allgemeiner Form und besonderem Inhalt, nicht auf etwas zunächst Äußeres, das dann verdeckt wird." (106)

Mit der Abgrenzung des 'vorstellenden Denkens' vom 'unanschaulichen bzw. unvorstellenden Denken' betont er die bildhafte Repräsentation im Sinne des Erkennens nach der Theorie der vermittelnden Repräsentation als begleitend für das Denken, wobei innere Bilder als Hilfsmittel der Kommunikation oder der inneren Aufmerksamkeit verstanden werden, jedoch nicht als konstitutive Elemente des eigentlichen Denkens.

"Das Bild ist kein Element des Denkens, doch funktionell gleicht es der Sprache ... in räumlichen Bereichen kann es ein tauglicheres symbolisches Instrument zur Bezeichnung des Inhalts des operationellen Denkens sein ... Alle repräsentationale Erkenntnis (der Begriff im Unterschied zu senso-motorischer und perzeptueller Erkenntnis im weiten Sinne des Denkens gebraucht) setzt die Aktivierung einer symbolischen oder - besser - einer semiotischen Funktion voraus ... Ohne diese semiotische Funktion ließe sich das Denken nicht formulieren oder in eine verständliche Form bringen, weder für andere noch für das Selbst (innere Sprache etc.)." (107)

Repräsentationales Denken beinhaltet insofern ein auf kommunizierbare Form gebrachtes Denken, in dem Bilder als zusätzliche Symbole in der Ergänzung zur Funktion der Sprache von Bedeutung sind. Demnach stellen innere Bilder nach Piaget symbolische Signifikatoren und Denken Signifikate dar. Die Fähigkeit zu repräsentieren, bezeichnet er als symbolische Funktion, wobei figurative Aspekte des Erkennens als auf die

Konfiguration eines sensorischen Ereignisses bezogen, d.h. "nicht auf die Wahrnehmung von den Sinnen unmittelbar gegebener Gegenstände beschränkt"¹⁰⁸, nur innerhalb eines operativen Bezugsrahmens zu fassen sind, trotzdem sie von den operativen Aspekten der Erkenntnis im Sinne von 'Aktionserkenntnis' verschieden sind. Während operative Erkenntnis auf einen Realitätszustand einwirkt, ihn transformiert, ist figuratives Erkennen bezogen auf statische Konfiguration und als Teil eines Ganzen immanent mit der operativen Erkenntnis vermittelt, muß aber nicht stets von ihr begleitet sein. Als Instrumente der figurativen Erkenntnis sind folglich drei Arten zu benennen: "1. Wahrnehmung mit der sie begleitenden imitativen Akkomodation. 2. Verschobene externe Nachahmung. 3. Inneres Bild als internalisierte Imitation."¹⁰⁹ Die inneren Bilder werden in diesem Zusammenhang als Grundformen von Symbolen, als internalisierte Formen von Nachahmung verstanden und umfassen insbesondere neben Bildern jeder sensorischen Modalität das fundamentalste, das kinästhetische Bild. Das Sehen bildet als Vorraussetzung in der Bildung von Aneignungsformen die primäre Funktion entsprechend der Unterscheidung nach Wahrnehmung, Nachahmung und innerem Bild und nicht die Symbolbildung. Über das Symbol als Bereich der Repräsentation wird nach Piaget Erkenntnis in der Relation des Erkennenden zur Repräsentation und des Erkennenden zum Erkannten definiert, also in der Unterscheidung nach dem Bereich der Realität, dem der Operativität und dem der Repräsentation und ihrer Beziehung zueinander. Die symbolische Funktion umfaßt also beide Aspekte, den figurativen sowie den operativen Aspekt. Nach dem Assimilations-Akkommodationsschema ist die Akkommodation Ausgangspunkt des figurativen Aspekts der Erkenntnis.

"Auf der Ebene der Wahrnehmung werden die perzeptuellen Pläne - die, sofern sie die wahrgenommene Konfiguration explodieren, den Umrissen und Gliederungen einer Figur folgen etc., akkommodativ sind - in ihrer allgemeinen Funktion des Identifizierens und Vergleichens durch die Assimilation kontrolliert. Auf der Ebene des Verhaltens im allgemeinen bleibt im Falle der Anpassung an neue Situationen und im Vollzug des intelligenten Vergleichens die Akkommodation mit der Assimilation äquilibriert (wie auch auf der perzeptuellen Ebene). Indes kann auch die Akkommodation dominieren und ihr eigenes Interesse verfolgen." (110)

In diesem Zusammenhang ist auch die theoretische Bestimmung

des Gedächtnisses nach Piaget von Wichtigkeit, dessen Aktivität er als eine konvergente in bezug auf eine spezialisierte Akkommodation bestimmt, die auf drei Ebenen verläuft: der Rekognition, Rekonstruktion und Evokation, d.h. auf perzeptuellen Plänen, auf Nachahmung und auf dem inneren Bild beruhend. Diese 'Typen der Gedächtnisorganisation' sind als Aktivitäten innerhalb des operativen und figurativen Aspekts von Erkenntnis funktional, da allgemeine Assimilation stets an einen besonderen Inhalt akkommodiert wird und die Gedächtnisebenen an detaillierte und differenzierte Akkommodation gebunden sind.¹¹¹ Assimilation und Akkommodation beziehen sich folglich auf alle Manifestationen von Erkenntnis, wobei nach zwei Richtungen des Erkenntnisprozesses unterschieden wird:

"eine nach innen gerichtete, die das Erkenntnisobjekt an schon ausgebildete innere Strukturen assimiliert, und eine nach außen gerichtete, die einen inneren Plan an besondere Fälle akkommodiert." (112)

Piaget sieht demzufolge Erkenntnis als grundsätzlich verknüpft mit der inneren biologischen Organisation an. Erkenntnis entsteht durch Interaktion mit der Umwelt, indem das Subjekt bzw. der Organismus die äußere Realität zu einem Objekt der Erkenntnis transformiert oder konstruiert, und hat insofern "ihren Ursprung ausschließlich in der äusseren Realität oder in äußeren Akten und wohnt in inneren Repräsentationen".¹¹³ Dies erscheint tatsächlich, wie Furth anmerkt, als eine Problematik in der Piagetschen Theorie. Weiterhin ist es die Identifizierung des Erkenntnissubjekts mit dem biologischen Organismus. Erkenntnis bewegt sich zwar im Rahmen von Assimilation und Akkommodation, d.h. wird in einer inneren Beziehung zwischen den Selbstregulationen, dem Erkenntnisverhalten und der individuellen Entwicklung der Intelligenz als Strukturierung und Neustrukturierung höher äquilibrierter Stufen verstanden, jedoch im Sinne einer Reduktion des epistemischen Subjekts auf den Organismus.

Im Vergleich zur marxistischen Theorie stimmt Piaget mit Marx darin überein, daß Objekterkenntnis nur vermittels aktiver Einwirkung auf die Materie entsteht.¹¹⁴ Ihre Verschiedenartigkeit zeigt sich in der Bestimmung des Subjekts, das Piaget in seiner genetischen Erkenntnistheorie als abstrakt-

logisch, biologisch-epistemisch beschreibt, während Marx es als "das konkret-historische, in gesellschaftlicher Produktion sich reproduzierende und entfaltende Subjekt" ¹¹⁵ bezeichnet. Diese Abstraktion von den konkreten gesellschaftlichen Bedingungen als konkrete gesellschaftshistorische Lebensbedingungen des Subjekts versucht insbesondere die Kritische Psychologie aufzuheben.

Die Erkenntnistheorie der Kritischen Psychologie Holzkamps stellt ebenfalls den Wahrnehmungsakt im Rahmen der sinnlichen Erkenntnis besonders heraus. Menschliche Wahrnehmung wird unter diesem Aspekt als zugleich geprägt durch funktionale 'Halbirrtümlichkeiten' und gebunden an die organis-mischen Möglichkeiten verstanden.

"Wahrnehmung als solche nicht nur partiell adäquate Erkenntnis der Realität darstellt, sondern ... immer auch ihren Gegenstand teilweise verfehlt, also halbirrtümliche semieratische Funktion ist." (116)
 "Die Wahrnehmungsorganisation ist vielmehr quasi die andere Seite der hergeleiteten notwendigen 'Halbirrtümlichkeit' der Wahrnehmung. Durch den organisatorischen Effekt der Wahrnehmungsfunktion wird auf eine bestimmte Weise und in bestimmter Richtung über das, was dem Menschen durch die sinnliche Erkenntnis an der Realität tatsächlich zugänglich ist, hinausgegangen." (117)

Für den sinnlichen Erkenntnisprozeß sieht Holzkamp die allgemeine funktionale Eigenart der Wahrnehmung gebunden an die 'stoffliche Präsenz des zu erkennenden Gegenstandes', entsprechend folgert er:

"Die allgemeine funktionale Eigenart der Wahrnehmung innerhalb von umfassenderen Erkenntnisprozessen ergibt sich ... aus ihrer Gebundenheit an die stoffliche Präsenz des zu erkennenden Gegenstandes ... Demgemäß ist die generellste Funktion der Wahrnehmung im Erkenntnisprozeß die Gewinnung unmittelbarer Erfahrung über die stofflich-gegenständliche Außenwelt. In der Wahrnehmung und nur in der Wahrnehmung 'hat' der Mensch die wirkliche, objektive Außenwelt, 'in' der er sich an einem bestimmten Ort selber vorfindet. Die Gebundenheit der Wahrnehmung an die wechselseitige direkte stoffliche Abwesenheit des Wahrnehmenden und des wahrgenommenen Gegenstandes und ihre Funktion der unmittelbaren Erfassung von Eigenschaften der objektiven Welt, wie sie für den Menschen jeweils sinnlich präsent ist, sind zwei Seiten desselben Sachverhaltes." (118)

Wahrnehmung ist von daher abhängig vom Zustand des 'inner-organismischen Milieus' und von äußeren, spezifischen Bedingungen, so daß sie in ihrer gesellschaftlichen

Funktion sinnliche Erkenntnis ist, "also adäquate Erfassung realer Gegebenheiten".¹¹⁹ Das Moment der adäquaten Erkenntnis bindet Holzkamp derart an die gesellschaftliche Funktion der Wahrnehmung, die er nach den Erkenntnisweisen des orientierenden Erkennens als anschauliches Denken und logisches Denken und des begreifenden Erkennens als gnostische Stufe unterscheidet. Das begreifende Erkennen stellt er in Kritik an der Piagetschen Theorie, der er vorwirft, daß Denken nur als 'bei sich seiendes',¹²⁰ verstanden wird und nicht als Mittel, um Inhalte anzueignen, als neue gnostische Stufe vor.

"Mit der Herausarbeitung des Aspekts der reversiblen 'Operationen' hat Piaget ein wesentliches Charakteristikum denkenden Erkennens, durch welches die Befangenheiten bloß sinnlicher Erfahrung und anschaulichen Denkens potentiell überwindbar sind, auf den Begriff gebracht. Weitertreibende Erkenntnis zur Erfassung immer wesentlicherer Bestimmungen der Wirklichkeit enthält tatsächlich zwingend die Tendenz zur repräsentationalen Aneignung der Realität in reversiblen, innerlich widerspruchsfreien, logisch notwendigen Gedankenentwicklungen." (121)

Aber: "Das Gerichtetsein auf Widerspruchsfreiheit, logische Stringenz reversibler Gleichgewichtssysteme ist eine notwendige, aber keine hinreichende Charakterisierung der Erkenntnismöglichkeiten des Denkens." (122)

Begreifendes Erkennen setzt Holzkamp gleich mit begreifendem Alltagserkennen, das drei Eigenschaften erfüllen muß:

1. Konzentration auf Inhalte der Klassengesellschaft,
2. Mehrseitigkeit in der Abstraktion,
3. Anwendung der historischen Rekonstruktionsmethode,
4. Einheit von Historischem und Logischem." (123)

Orientierendes Erkennen abstrahiert im Rahmen dieser Theorie von dem Erkennen der gesellschaftlichen Wirklichkeit und ist folglich 'historisch bewußtlos', während begreifendes Erkennen als 'einzig richtige Erfassung der gesellschaftlichen Wirklichkeit' bestimmt wird, so daß sie als gegensätzliche Erkenntnisformen angesehen werden müssen. Sie werden zugleich einerseits als abgeschlossene Stufe, andererseits als unabgeschlossene Stufe der Erkenntnis unterschieden, da im orientierenden Erkennen die erfahrene Wirklichkeit stets in der Art naturhaft-undurchschaubarer Fakten gegeben erscheint, allein auf 'individuelle Daseinsbewältigung' ausgerichtet, während begreifendes Erkennen einen unabschließbaren Erkenntnisprozeß beinhaltet, d.h. "an inhaltlichem Material voll-

zogene Herausarbeitung des Gewordenseins von Strukturmomenten als Differenzierungsprodukte gemeinsamer Ursprungsformen, hier nicht im lediglich naturgeschichtlichen, sondern im gesellschaftlich-historischen Prozeß"¹²⁴. Holzkamp klammert demnach den Entwicklungsprozeß der Erkenntnis als einen dialektischen Prozeß des beständigen Werdens und Vergehens aus,¹²⁵ da für ihn die Stufe des orientierenden Erkennens als eine abgeschlossene Stufe angesehen wird, hingegen das begreifende Erkennen als ein 'unabschließbarer Erkenntnisprozeß'.

"Für das orientierende Erkennen (in seinen beiden Stufen des anschaulichen und problemlösenden Denkens) ist ... die in der Wahrnehmung sinnlich erfahrene Wirklichkeit in der Art naturhaft-undurchdringlicher Fakten gegeben, denen der Mensch äußerlich gegenüberzustehen scheint, in welchen er sich zum Zwecke seiner individuellen Daseinsbewältigung 'zurechtfinden', dabei Hindernisse auf seinem Lebensweg überwinden muß etc...

Begreifendes Denken ... richtet sich ausdrücklich auf den Erwerb immer umfassenderen inhaltlichen Wissens über jeweils spezielle Ausprägungsformen der bürgerlichen Lebenswelt auf dem Hintergrund ihres Realzusammenhangs mit den zentralen Widerspruchsverhältnissen der kapitalistischen Produktionsweise." (126)

Die Gegeneinanderstellung der unterschiedlichen Stufen der Erkenntnis heben die Vermittlung im inneren Prozeß des Erkennens auf, so daß menschliche Erkenntnisse auf zwei widersprechenden Stufen in der gesellschaftshistorischen Klassengesellschaft erscheint, womit zugleich die Bedeutung der gesellschaftlichen Praxis weitgehend eliminiert wird.¹²⁷ Zudem versteht Holzkamp den Menschen innerhalb von Wahrnehmungs- und Aneignungsprozessen nur als vermittelt durch seine 'vergegenständlichte Tätigkeit', seine Werkzeuge und die produzierten Gegenstände seiner Tätigkeit. Dadurch wird eine einseitige Gewichtung auf die produzierten Dinge des Menschen, seinen unmittelbaren Aneignungsprozeß als lediglich gebrauchswertherstellende Tätigkeit unter Abspaltung eines ganzheitlichen Verständnisses des Stoffwechsels des Menschen mit der Natur vorgenommen. Die Bedeutungsbezogenheit der Wahrnehmung, die als eine wesentliche Neuorientierung der Wahrnehmungstheorie das zentrale Moment in der Holzkampschen Theorie bildet, wird demzufolge auch aus der Gesamtheit des Erkenntnisprozesses herausgelöst.

In der Auseinandersetzung mit der Holzkampschen Theorie haben das Autorenkollektiv Busch und Engelhardt allgemeine Grundannahmen zum Verhältnis von Wahrnehmung und Erkenntnis aufgestellt, um eine umfassendere Herangehensweise an diese Prozesse zu ermöglichen. Wahrnehmung wird im Rahmen von Erfahrung und Praxis reflektiert, des weiteren als ein integriertes Moment im gesamten Erkenntnisprozeß des Menschen, wie folgende Darstellung aufzeigt:

"Die Wahrnehmung einheitlicher, geschlossener Gebilde als gemeinsame Quelle von Seh-, Riech-, Tast-, Hör- etc. -empfindungen ist das Produkt der Verknüpfung der einzelnen Sinnesmodalitäten durch bedingt-reflektorische Verbindungen: Durch das fortwährende gemeinsame Auftreten z.B. optischer und taktiler Empfindungen (die dem gleichen Gegenstand entstammen) erscheinen beide nicht mehr als getrennte. Sie sind vereinigt zur Wahrnehmung desselben Dings in verschiedenen Sinnesmodalitäten. So ist auch die Wahrnehmung nicht allein Ergebnis eines passiven Rezeptionsprozesses, sondern auch Resultat der menschlichen Erfahrung und Praxis ...

Die Wahrnehmung existiert nicht losgelöst und abstrakt, einen nur wahrnehmenden Menschen gibt es nicht. Sie ist vielmehr nur ein Aspekt des gesamten Erkenntnisprozesses des Menschen. Erkenntnisse aber werden letzten Endes nur praktisch gewonnen. Die praktische Auseinandersetzung der Menschen mit der Natur und mit ihren gesellschaftlichen Beziehungen produziert Erkenntnisse über Natur und Gesellschaft, diese Erkenntnisse erschließen wieder neue praktische Möglichkeiten: Beide setzen einander wechselseitig voraus, Erkenntnis geschieht nur in der Praxis, und Praxis geschieht nur auf der Grundlage von Erkenntnissen." (128)

Der Begriff 'Praxis' wird in diesem Zusammenhang als eine Handlungsdimension verstanden, durch die Erkenntnis allein möglich wird, d.h. ihre reale Grundlage erhält. Hingegen wird 'Praxis' nicht umfassend definiert, wenn sie allgemein an verschiedenen Lebensformen als Erfahrungsträger festgemacht wird und insofern psychodynamische Aspekte angesichts der Herausstellung gesellschaftlicher Umfeldträger als Praxisanteile vernachlässigt werden.

In der Unterscheidung verschiedenartiger Dimensionen der Erfahrung differenzieren Negt/Kluge¹²⁹ in dieser Hinsicht nach unmittelbarer und mittelbarer Erfahrung in einem wechselseitigen Bezug, wobei unmittelbare Erfahrung als Ebene der sinnlichen Erkenntnis von Empfindungen und Eindrücke verstanden wird und mittelbare Erfahrung als aufgehäuftes Wissen.

"Es zeigt sich jedoch, daß die mittelbare Erfahrung auf alle praktischen Handlungen und unmittelbaren Erkenntnisse und Empfindungen einwirkt, daß sie aber nur im geringen Maß Organisator und Regulator des Erfahrungsinteresses sein kann. Mittelbare Erfahrung wird im wesentlichen nur praktisch, wenn sie im Lernrhythmus der unmittelbaren Erfahrung relevant ist." (130)

Die Analyse der unmittelbaren Erfahrung in ihrer Dominanz sowie Blockierung im alltäglichen Lebenszusammenhang als gesellschaftliche verweist auf Strukturmomente von Erfahrungszyklen, die als Lebensprozeßeinheit begriffen, Aufschluß über gesellschaftliche Lebensprozesse und ihre Beschneidung vermitteln. Die ästhetische Erfahrung als eine Form der Erkenntnisgewinnung wird im besonderen nicht thematisiert, dennoch lassen sich aus der Untersuchung Aussagen zu ihrer Konstitution ableiten, wenn Phantasietätigkeit als eine 'Produktionsform authentischer Erfahrung' dargestellt wird. Die in der Phantasie gebundene lebendige dialektische Erfahrung von Realität wird als mehrschichtig in Art der Aufrechterhaltung des triebökonomischen Gleichgewichts gegenüber gesellschaftlich entfremdeten Verhältnissen verstanden. Sie folgt anderen Zeitformen als der linearen, zu verwertenden Zeit und legt sich von daher quer zu ihr, indem sie einem Mechanismus entsprechend Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft innerhalb eines konkreten Bezugsrahmens zu assoziieren versucht, d.h. also in der Vermittlung von "Triebstruktur, Bewußtsein und Außenwelt"¹³¹.

In der Untersuchung lebensgeschichtlicher Rekonstruktion von Erfahrung in der Vermittlung von subjektiver Strukturbildung und gesellschaftlicher Praxis als Synthesis zwischen innerer Natur und gesellschaftlicher Praxis versucht Lorenzer dagegen, diesen Aspekt an der Ausbildung von 'Praxisfiguren' zu klären. Mit seinem Begriff der 'Praxisfiguren' verweist er auf eine Verknüpfung von Individuum und Gesellschaft bzw. den Übergang von subjektiver und objektiver Perspektive.

"auf der einen Seite von einer Kritik der 'gegenwärtigen Produktionsweise', vom beschädigenden Widerspruch von Produktivkräften und Produktionsverhältnissen auf gegebenem geschichtlichem Stand aus (...), er steht andererseits in der Perspektive der Kritik individuellen Leidens als Ausdruck des in dem Individuum aufeinanderprallenden strukturellen Widerspruchs der Handlungsentwürfe, d.h. der Interaktionsformen." (132)

Praxisfiguren in subjektiven Strukturen unterscheidet er zudem in der Gegenüberstellung von 'konsistenten Praxisfiguren' und 'inkonsistenten Praxisfiguren', wenn er Subjektbildung an Praxis gebunden und umgekehrt versteht. Anforderungen an Praxisfiguren in bezug auf die Übertragung der Regeln von Sprache und Handeln werden zum einen gebunden an die 'genaue' Übertragung im Sinne einer Strukturübertragung, zum anderen an die Übertragung von 'Totalität' als Vermittlung der vollen Gestalt der gesellschaftlichen Praxis eingestuft. Insofern bildet die Praxis bzw. vermittelte Praxis und innere Natur eine Synthesis, transzendiert die subjektiven Strukturen und charakterisiert zudem die Konsistenz der Struktur.¹³³ Eine gelungene Synthesis individueller Praxis im Zusammenhang von innerer und äußerer Natur wird entsprechend unter doppelter Perspektive gesehen, d.h.:

- "a. Reibungsloses Verhältnis der Interaktionsformen mit innerer Natur, reibungslose Vermittlung zur (ungestörten) Auseinandersetzung mit äußerer Natur;
- b. Konsistenz der Interaktionsformen." (134)

Das Maß von konsistenten Praxisfiguren bildet folglich die Grundlage zur Erkenntnisgewinnung in der dialektischen Verbindung von Individuum und Gesellschaft bzw. 'lebensgeschichtlicher Rekonstruktion und Begreifen des konkreten Individuums in seinem gesellschaftlichen Zusammenhang'. Es verdeutlicht sich nach Lorenzer am Aspekt von symbolischen und desymbolisierten Interaktionsformen. In diesem Sinne kann von der ästhetischen Erkenntnis auch als eine Form der 'kreativen Produktion menschlicher Praxisfiguren' gesprochen werden, wenn Lorenzer für die psychoanalytische Erkenntnis den Faktor der kreativen Produktion besonders herausstellt.

Das Ikonisch-Symbolische als eine gesonderte Form ästhetischer Erkenntnis ist zugleich im Zusammenhang mit ikonischen Erinnerungsspuren als systematisierte Praxisfiguren zu begreifen. In dieser Form stellen ikonische Interaktionsformen lebenspraktisch einsozialisierte ikonische Praxisfiguren dar, die in bezug auf ihre ästhetische Dimension durch eine Mehrdimensionalität als 'Stachel des Nichtiden-

tischen' gekennzeichnet sind. Sie verhalten sich in dem praktisch-dialektischen Prozeß von subjektiver und objektiver Strukturgebung bzw. in der Dialektik von subjektiver und objektiver Sinngebung als Erinnerungsspuren. Derart beziehen sie sich auf eine einsozialisierte Matrix im Einigungsprozeß von Wirklichkeit und Erleben innerhalb der Interaktionspraxis und ihrer Vermittlung von lebenspraktischen Interaktionsentwürfen in der ästhetischen Dimension des Ikonischen.⁺ Lorenzer spricht allgemein von dem Zusammenhang von Sprache- Denken und Wirklichkeit bzw. der Beziehung von Bewußtsein und Sprachvermittlung mit ihrem Fundus in der frühen Mutter-Kind-Dyade. Dagegen basiert das Ästhetische auf der Bildung individueller Denk- und Handlungsstrukturen, ist in seiner ikonisch-symbolischen Strukturgebung anderen Aneignungsformen ausgesetzt bzw. stellt die sinnlich-symbolische Interaktionsform des Sprachsymbolischen dar, ist ihre sinnliche Determinante und derart mit ihr vermittelt. Das Ikonisch-Symbolische ist unter dieser Ausrichtung zugleich der Ausbildung von Selbst- und Objektrepräsentanzen im Rahmen biographisch-konstituierter realer Strukturbildung und der Bildung der 'Gegenstandsbe-deutungen' zuzuordnen. Es ist als geprägt durch Übertragungsformen zu begreifen, d.h. im Hinblick auf die Vermittlung von sinnlich-unmittelbaren, sinnlich-symbolischen mit desymbolisierten Interaktionsformen als einsozialisierte Praxisfiguren. An der Symbolbildung sind latente und manifeste Übertragungen in ihrer Ambivalenz oder Fixierung gebunden und äußern sich in ihrer pathologischen Dimension im Wiederholungszwang als bewußtlose Addierung und Rigidität bzw. reaktives Element ikonischer Praxis. Übertragungsformen bewegen sich zwischen den narzißtischen Übertragungsmechanismen einhergehend mit den der inkonsistenten Praxisfiguren als desymbolisierte Interaktionsformen und den der alltagspraktischen 'Abwehrregeln, Thematisierungsregeln

⁺ In dieser Hinsicht kann ebenso auf die Matrix von signifikanten Gesten wie der Taubstummensprache und anderen Formen der Visualisierung im Ikonisch-Symbolischen verwiesen werden, die in der gesellschaftlichen Interaktionspraxis auf Soziabilität zurückzuführen sind und derart Sprachcharakter tragen.

und Reduktionsregeln'¹³⁵. Sie folgen derart einem sekundären Egozentrismus, einem reaktiven Verhalten als Reaktivierung von Erfahrungen der Vergangenheit, einem Regredieren auf einen infantilen Erfahrungsmodus.

Hinsichtlich der Interaktionspraxis bezieht sich das Ikonisch-Symbolische auf die Gegenstandsbedeutungen in der Vermittlung des sinnlich-praktischen Weltumgangs und kann in der Verkürzung von Erlebnisbereichen im Wechselverhältnis von Welterfahrung und Welterwartung zur Bildung von 'ästhetischen Formschablonen' als Einheit von Ersatzbefriedigung und abstrakter Schablone führen.¹³⁶ Demzufolge ist im Rahmen ästhetischer Aneignung und Vergegenständlichung in der Vermittlung von innerer und äußerer Natur zwischen der Bildung von ikonischen Symbolstrukturen in der sinnlich-unmittelbaren Interaktionspraxis und der Bildung von 'ästhetischen Formschablonen' als Ausdruck von Ersatzbefriedigung zu unterscheiden, die einerseits in ihrer vorbegrifflichen Dimension eine Selbsterkenntnis unterstützen, andererseits in der Aufhebung ihres Widerspruchscharakters zu einer Blockierung führen. Als progressives Element der Strukturbildung gilt es von daher, den Aspekt der ästhetischen Symbolbildung in bezug auf den Faktor der ästhetischen Sublimation weitergehend zu untersuchen.

Wenn davon ausgegangen wird, daß das Ikonisch-Symbolische in der ästhetischen Transformation ein 'gemischtes Konkretes' als Ausdruck seiner Mehrdeutigkeit darstellt, und zwar im Sinne einer symbolischen Verknüpfung von Regression und Progression, so bezieht es sich zugleich auf den Prozeß der Selbsterkenntnis in der 'Einheit des Verbergens und Enthüllens'.⁺ Derart umschließt es in dem dialektischen Prozeß der

⁺ Paul Ricoeur spricht unter diesem Aspekt von den 'wahren Symbolen' als Schnittpunkt von Regression und Progression, die beide Funktionen zu einer einzigen symbolischen Funktion zum Ausdruck bringen, wo Entschleierung und Verkleidung zusammenfallen.

"Das Symbol ist es, das aufgrund seiner Überdeterminierung die konkrete Identität zwischen der Progression der Gestalten des Geistes und der Regression zu den Schlüssel-Signifikanten des Unbewußten verwicklicht." (137) Ricoeur thematisiert demnach den dialektischen Prozeß der Symbolwerdung aus der jeweils entstandenen Dichotomie, und zwar im Sinne der Erhöhung der bestehenden Funktionen, d.h.

Symbolwerdung und in seiner funktionalen Vermittlung von Subjektbildung im Rahmen der Kulturarbeit das Moment der Sublimierung.

Im Hinblick auf den therapeutischen Prozeß ist ästhetische Sublimierung und ihre Relation zur Selbsterkenntnis auf den Prozeß der Identitätsbildung bezogen bzw. bewegt sich in der Dialektik von Erkenntnisbildung und Veränderung des Erkenntnisgegenstandes.⁺ Im Rahmen dieser Untersuchung soll der

ihrer Sublimierung; "mittels der Verkleidung und der Projektion zieht etwas anderes vorüber, eine Funktion der Entdeckung, der Entschleierung, die das Traumhafte sublimiert." (138) Der Erkenntnisgehalt des Symbols ist folglich nach Ricoeur unter Annahme der Überdeterminiertheit nur in der dialektischen Form zu ermitteln, und zwar unter dem Blickpunkt von Kulturarbeit. Der Gehalt des Symbols bestimmt sich also aus dem Verhältnis von Progression und Regression bzw. projektiven Elementen und unbewußten Verarbeitungsformen des Symbols, das seine wahre Funktion in der Sublimierung erhält, d.h. als Einheit in der Verschmelzung von Verschleierung und Enthüllung. Dies betrifft insbesondere das Ästhetische als funktionale Einheit zwischen Traum und Schöpfung ebenso im Sinne eines kontinuierlichen Prozesses. "Regression und Progression sind nunmehr weniger zwei wirklich entgegengesetzte Vorgänge als vielmehr die abstrakten, einem einzigen Symbolisierungsmaßstab entnommenen Termini, dessen beide extreme Grenzen sie bezeichnen." (139) Es geht Ricoeur also um die Auffindung der dialektischen Struktur der Sublimierung im Gegenüber zum 'Kulturobjekt', um die 'gegensätzliche und kohärente' Interpretation der Dialektik der zwei Funktionen eines Symbols, die zu einer konkreten Einheit koordiniert sind. Dagegen wird von Ricoeur die sozialisationstheoretische Determinante in der Interaktionspraxis und ihre Vermittlung in der Symbolbildung nicht reflektiert bzw. die verschiedenen Dimensionen in der Produktion von Interaktionsformen als praktisch-dialektisch verlaufene Subjektbildung.

⁺ Freud faßt Sublimierung dagegen als Ausweg: "Die Sublimierung stellt den Ausweg dar, wie die Anforderung erfüllt werden kann, ohne die Verdrängung herbeizuführen." (140) und versteht sie beispielsweise in der Analyse der 'Heiligen Anna' von Leonardo da Vinci als Synthese der Kindheitsgeschichte: "In diesem Bild ist die Synthese seiner Kindheitsgeschichte eingetragen; die Einzelheiten desselben sind aus den allerpersönlichsten Lebenseindrücken Leonardos erklärlich." (141) Sublimierung entspricht in dieser Form Desexualisierung bzw. steht einer 'Zielhemmung' der sexuellen Triebe nahe und führt derart zur Verschiebung des Triebzieles. "Bei der Sublimierung besteht das Abgewehrte aus elementaren, rohen oder primitiven Trieben und Triebzielen, die Erscheinung, in die sich diese unter der Abwehr verwandeln, in kulturell wertvollen Leistungen. Die Abwehr führt dabei nicht zu einer Bindung von Kräften und Energien im Unbewußten, sondern zu einer Fortentwicklung im Sinne der kulturellen Bestrebung der Gesellschaft." (142)

Aspekt der ästhetischen Sublimation in einer erweiterten Dimension hinsichtlich des Faktors der Selbsterkenntnis in der ikonischen Symbolstruktur als eine dialektische Vermittlungsform verwandt werden, die zugleich in der therapeutischen Dimension als Verschmelzung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, als eine gesonderte Form der Interaktionspraxis in der Wiederkehr des Verdrängten und der Bildung einer prospektiven Lebensdeutung und -erwartung in der ästhetischen Transformation des ikonischen Symbols zu deuten ist.

Piaget faßt im übertragenen Sinn diese Dialektik als Äquilibrationsvorgang, d.h. als Erreichung von Gleichgewichtszuständen innerhalb eines Prozeßkontinuums. Dieses Verhältnis von Regression und Progression, das dem ästhetischen Prozeß im besonderen anhaftet, liegt eine Dimension zur Selbsterkenntnis zugrunde, die auf frühkindliche Erlebnis- und Erfahrungsformen der Sozialisation zurückgreift und pragmatische Handlungsformen im ästhetischen Produktionsprozeß vorerst ausgrenzt. Das Verhältnis von Produktion und Reflexion als bedingende Momente des Selbsterkenntnisaktes im Entäuserungsprozeß vermag zugleich Sinnlich-Konkretes und Kognitiv-Abstraktes miteinander in Beziehung zu setzen, so daß Formen eines Ineinandergreifens im Aneignungsprozeß angelegt sind. Aufgrund seiner primär archaischen Form wirkt das Ikonisch-Symbolische auf die vielschichtigen Sinnesebenen des Subjekts ein, vermag Körpererlebnisse und Bewußtseins Erfahrungen miteinander zu vereinigen, wodurch ein 'Ganzheitsbewußtsein' angesprochen werden kann, das die Trennung von 'Körper und Geist' in der dialektischen Verknüpfung der Erkenntnisstruktur aufzuheben scheint.

In der Zurückführung auf sinnlich-konkrete Erfahrung verweist das Ikonisch-Symbolische auf die Subjektivität des Erlebnisgehaltes. An ihm spielen sich Übertragungsprozesse ab, die unbewußte Erlebnisstrukturen artikulieren bzw. auch auf ihre implizite Konflikthaftigkeit in der psychischen Bearbeitung verweisen. Das ästhetische Element der Erkenntnis als gebunden an Begriffe wie "Gefühl, Empfindung, Wahrnehmung, Sinn, Erkenntnis, Bewußtsein", als "spezielle Art der schöpferischen Aneignung von Realität"¹⁴³ beinhaltet insofern vielschichtige Erfahrungs- und Erlebnisdimensionen als bedingende Strukturelemente im Erkenntnisprozeß und spricht zugleich

Primär- und Sekundärvorgänge an. Es vermag Differenzerlebnisse zu vermitteln, die auch ein Drängen nach Realisierungsmöglichkeiten einer befriedigenderen Lebenspraxis wachhalten können. In der Auslegung künstlerischer Aktivität im Sinne einer Formgebung ästhetischer Erkenntnis, als "notwendigerweise nur auf den 'niedrigen' Ebenen von präsentionaler Transformation und dem mittleren Feld der flexiblen Symbole angesiedelt",¹⁴⁴ versucht Lorenzer, ästhetische Erkenntnis weitergehend psychodynamisch zu definieren.

Zusammenfassend ist anzumerken, daß ästhetische Aneignung und Vergegenständlichung als Fähigkeit zur Selbsterkenntnis stets als Brechung von subjektiver und gesellschaftlicher Erfahrung verstanden werden muß, und zwar in bezug auf die Gesetzmäßigkeiten der ästhetischen Erkenntnisgewinnung, die Momente des Schöpferischen, der Phantasiegebundenheit etc. in sich trägt. Die Brechung ästhetischer Aneignung an der Realität hinsichtlich ihrer Übertretung vermittelt für den Lernprozeß zur Selbsterkenntnis, zur Individuation in der Erstellung von Selbst- und Objektrepräsentanzen und ihren Beziehungen eine erweiterte Erfahrungsdimension, die das dialektische Moment eines Zustandsbildes und eines 'Noch-Nicht' in sich trägt. Selbsterkenntnis schließt also das Moment von subjektiver und gesellschaftlicher Erkenntnis als dialektische Größe in sich ein und impliziert zugleich synthetische Elemente der Neufindung und -gestaltung. Da das Ästhetische anderen Erfahrungsstrukturen in der Aneignung von Realität folgt, ist auch die Fähigkeit zur Selbsterkenntnis in ihrer ikonisch-symbolischen Transformation daran orientiert und arbeitet vorerst auf der Ebene von 'Konkretion und Mehrdeutigkeit', der sinnlichen Unmittelbarkeit. Es vereinigt emotive und kognitive Elemente, die einer ganzheitlichen Verarbeitung unterliegen und in dem kulturellen Prozeß eingebunden sind. Selbsterkenntnis im Rahmen von ästhetischer Aneignung und Vergegenständlichung im Ikonisch-Symbolischen umfaßt demnach verschiedene Funktionsbereiche, die sich auf der psychodynamischen Ebene, auf der konkreten subjektiven Erfahrungsebene und auf der allgemein gesellschaftshistorischen Verarbeitungsebene in bezug auf die Gewinnung von Lebensentwürfen und Lebensdeutungen als Kommunikationsstruktur

artikulieren. Als qualitatives Moment der Selbsterkenntnis in der ästhetischen Transformation des Ikonisch-Symbolischen ist zum einen zwischen der Vorform zu einer Transzendierung alltagspraktischer Regeln, der Konstitution von Subjektivität als kreative Produktion von Praxisfiguren, zum anderen der regressiven Bedürfnisbefriedigung in dem Regredieren auf infantilen Erfahrungsmodus, der Ersatzbefriedigung in der Symptomhandlung zu unterscheiden. In dieser Form ist ästhetische Praxis in der ikonisch-symbolischen Objektivation als 'Übergangspraxis' zu begreifen und im Hinblick auf 'Praxisvorschläge für Übergangssituationen'¹⁴⁵ zu reflektieren. In der Bindung an das Sinnlich-Konkrete bzw. an die sinnlich-unmittelbare Interaktionspraxis im Rahmen ästhetischer Strukturierung ist das Ikonisch-Symbolische also an die Mehrdimensionalität ästhetischer Verarbeitung gebunden bzw. arbeitet auf der Stufe der figurativen Erkenntnis und macht sie im Sinne einer kreativ-produktiven Aneignung als 'Selbstkonstitution' verfügbar. Darin vermittelt sich seine ästhetische Sublimation als Konkretion von regressiven und progressiven Elementen, als 'kreative Produktion menschlicher Praxisfiguren' im Gegensatz zu ihrer Auflösung in der 'ästhetischen Symptombildung'.

Der Mensch ist nicht bloß ein denkendes, er ist zugleich ein empfindendes Wesen. Er ist ein Ganzes, eine Einheit vielfacher, innig verbundener Kräfte und zu diesem Ganzen des Menschen muß das Kunstwerk reden, es muß dieser reichen Einheit, dieser einigen Mannigfaltigkeit in ihm entsprechen ...

(J.W. von Goethe)

IV. DIE BEDEUTUNGSDIMENSION ÄSTHETISCHER AKTIVITÄT IM THERAPEUTISCHEN BEREICH

1. Bildprozeß und Bewußtsein in Phasen psychischen Geströrtseins

Der Bildprozeß als orientiert an bildlichen Vorstellungen wird nach Piaget als 'vorbegriffliches Denken' bestimmt oder wie W. Stern¹ ausführt als 'transduktiv'. Er befindet sich noch auf voroperatorischem Niveau, gelangt aber früher als die Operationen zu 'globalen synthetischen Antizipationen'. So finden sich häufig für die transduktiv-vorbegriffliche Denkform "sukzessive oder gleichzeitige Annahmen sich widersprechender Meinungen"². Als Vorherrschaft des Bildes über den Begriff lassen sich Verbindungen zum 'anschaulich-primitiven Denken' von sogenannten 'Naturvölkern' herstellen, des weiteren weist das 'transduktive' Denken scheinbar irrationale Verknüpfungen zwischen den Dingen auf, die der logisch-rationalen Reduktion entgegenstehen. In seiner Abgrenzung zum begrifflich-rationalen Denken wird es zwar einerseits negativ gesehen, andererseits in der Fähigkeit zu transduktiv-analogisierendem Denken positiv, da darin "die vorher nur sukzessiv-simultanen Vorstellungstotalitäten verdichtet und in zunehmend beweglicher werdende Begriffe transformiert werden"³. Insofern ist das anschauliche Denken beweglicher. Es ist einerseits aufgrund der sukzessiven Zentrierung ohne wechselseitige Koordinierung oder Relativierung ich-zentriert, d.h. in der Zentrierung auf das Ich innerhalb der Augenblickshandlung egozentrisch. Andererseits ist es durch Aspekt- und Phänomen-Zentrierung geprägt, d.h. auf "die bildhafte Anschauung und auf statische Augen-

blicksgestalten zentriert"⁴. Als vorrationales Denken ist es also durch Egozentrismus bzw. seine Zentriertheit gekennzeichnet und beinhaltet "eine mangelhafte Ich-Bewußtheit im eigenen kognitiven Verhalten, eine unzureichende Ich-Umwelt-Differenzierung und daraus sich ergebenden kognitiven 'Verabsolutierungen' der 'eigenen' perzeptiven (geometrischen), gedanklichen (assimilativen) und sozialen (positionalen) 'Perspektiven', Relationen, Tendenzen, Eigenschaften, Erkenntnisse und Verhaltensweisen generell"⁵. In diesem Sinne wird es von Piaget zugleich als eine besondere Fähigkeit bezeichnet, da

"jede neue Kraft des geistigen Lebens damit beginnt, sich die Welt in einer egozentrischen Assimilation einzuverleiben, um erst danach ihr Gleichgewicht zu erlangen, indem sie sich mit einer Akkommodation an die Wirklichkeit verbindet." (6)

Demnach wird es auch als eine 'vorkritische' Erkenntnisweise gewertet, in der eine Undifferenziertheit zwischen dem Subjektiven und Objektiven, auch als Innen und Außen zu verstehen, besteht. In der Orientierung an die anschauliche Primärerfahrung wird es von Piaget zugleich als 'Phänomenismus' eingestuft, als "unreflektierte Hinwendung zur Welt sowie die Identifizierung der Erscheinungen mit den Dingen selbst"⁷. In der Form des phänomistischen Denkens schwingt nach Piaget das primitive bzw. magische, animistische Moment im Denkprozeß mit, so daß Wirklichkeit und imaginäre Welten ineinander übergehen und keine klare Grenzlinie haben. Entwicklungsgeschichtlich ist es auch als egozentrisch-phänomistische Denkweise zu bezeichnen, und zwar als Extremform der Assimilation und der Akkommodation, also in den Deformationen bezogen auf die Ich-Umwelt-Differenzierung.

"Zwischen der Magie und dem Animismus gibt es nur einen Unterschied des Egozentrismus. Der absolute Egozentrismus zieht die Magie nach sich; das Gefühl für die Eigenexistenz der anderen Wesen vermindert dagegen die primitiven Partizipationen und betont ebenso sehr die besondere Intentionalität dieser Wesen." (8)

Piaget spricht infolgedessen von 'primärer Undifferenziertheit' und 'sekundärer Undifferenziertheit'⁹ als Denkformen in der Umweltbewältigung, wobei für ihn der egozentrisch-animistische Mensch eine Art 'soziopsycho-physisches Kontinuum'¹⁰ bildet, das eine symbolische Verarbeitung von Realität

tätsbewältigung impliziert. Diese Denkweise räumt er auch psychisch Kranken ein, wenn er schreibt:

"'Prä-psychotische' Kinder ... scheinen in einer Art von geistigem und emotionalem Adualismus zu verharren. Sie entwickeln zahlreiche Vermeidungs- und Rückzugsmechanismen, um Begegnungen mit anderen Menschen und mit den Tatsachen der 'psychischen Realität' zu entfliehen. Sie haben eine Tendenz, die erhaltene Information in einer egozentrischen Weise zu assimilieren und sie entsprechend den Bedürfnissen und Befürchtungen, von denen sie beherrscht werden, zu verändern." (11)

Den Phasen psychischen Gestörtseins werden demnach egozentrische Bewußtseinsformen zugesprochen. Sie sind auf assimilative und akkommodative Zentrierung, auf isolierte Aspekte im Bereich der Wahrnehmung, des Handelns etc. zurückzuführen und beruhen auf egozentrisch-phänomistischer Denkweise. Im Hinblick auf die egozentrische Assimilation hebt Piaget zugleich ein positives Denkmoment im Sinne von Neuaneignung der Wirklichkeit hervor. Entsprechend lassen sich auch ozeanische Gefühlszustände, das ständige Wechseln in der Herstellung von Situationsbezügen durch das Subjekt einhergehend mit diesen Bewußtseinsformen verstehen.

Mit dieser Herausstellung von egozentrisch-phänomistischer Denkweise als typisch für Denkprozesse von psychisch Gestörten leitet Piaget eine Entsprechung zu den Denkformen der Magie, des Animismus, als der archaischen Kulturstufe zugehörig, ab. Inwieweit sich derartige Bewußtseinsformen auf den Bildprozeß als Entäußerungsform übertragen lassen, soll im folgenden nachgegangen werden.

In verschiedenen Untersuchungen 'schizophrener Kunst' sind bereits Ähnlichkeiten zu archaischen Kunstformen wie auch zu Kinderzeichnungen oder der Kunst der Moderne festgestellt worden, und zwar hinsichtlich der verschiedenen Strukturformen der Bildgestaltung.¹² Ausgehend von der Annahme, daß im 'wahnhaften' Denken, wie auch in anschaulichen Träumen, Dinge einer ständigen Deformation ausgesetzt sind, hat des weiteren eine Studie zur 'schöpferischen Leistung' von Schizophrenen mit beginnender Psychose ergeben, daß folgende Fähigkeiten verstärkt auftreten:

"1. die plötzliche Steigerung der Erlebnisfähigkeit, 2. qualitativ neuartige Erlebnisweisen, 3. das Zerschneiden der gewohnten Ausdrucksformen, 4. das Freiwerden neuartiger Ausdrucksformen." (13)

Der kreative Prozeß folgt in seiner anschaulichen Darstellung bei Schizophrenen einem Denken, das nicht folgerichtig, eindeutig, nach logisch faßbaren Strukturen abläuft, da es symbolisch vieldeutig ist, "simultan mehrschichtig, sprunghaft und fließend, außerhalb der Meßbarkeit von Zeit und Raum, es bewegt sich in komplexen Bildern und entzieht sich der unmittelbaren sprachlichen Formulierung"¹⁴. Demnach werden von Bader und Navratil folgende Deformationen in der Wiedergabe von Gegenständen in schizophrenen Bildereien hervorgehoben: Disproportion, Dislokation, Distorsion, Distraction, Mutilation und Dismembration,¹⁵ die allgemein in ihren Hauptmerkmalen auf drei kreative Grundfunktionen zurückgeführt werden: Physiognomisierung, Formalismus und Symbolismus. Dagegen wird die Kreativität psychisch Kranker bzw. Schizophrener als ein allgemein menschliches Vermögen verstanden, d.h. es entspricht einer allgemein menschlichen 'kreativen Grundfunktion'. In dieser Form wird das schöpferische Denken als metaphorisches Denken akzentuiert, das voneinander entfernte Bilder miteinander in Beziehung setzt, kontaminieren und verschmelzen kann.¹⁶ Müller-Suur geht in Anlehnung an diese Auffassung von drei verschiedenen Sinnhorizonten aus, deren Abstraktionsgrad wie auch Vergegenständlichungsgrad mit dem Grad der psychischen Störungen zunimmt. Demzufolge unterscheidet er:

Erstens den "Sinnhorizont der mythologisch-archetypischen Weltbezüge, in dem die Symbolik des sogenannten kollektiven Unbewußten im Sinne von C.G. Jung den Bildgehalt bestimmt."

Zweitens den "Bereich transzendental-formal bestimmter Symbolik ... Hier finden sich Bildgehalte von mehr rationalem und reflektiert abstraktem Charakter, deren Sinn an bedeutungshaltige Zeichen und Figuren gebunden ist. Diese Bilder wirken ... weitgehend bewußt und gedanklich konstruktiv, aber meist zugleich auch noch befremdlicher als die Bilder der ersten Gruppe."

"In einer dritten Gruppe von Bildern tritt als Sinn andeutendes Element die Sprache in Form von Titel, Wort und Schrift zur bildlichen Darstellung hinzu. Der Abstraktionsgrad wird dadurch noch größer, die Sinnbezüge sind nicht mehr rational definierbare und wirken meist sehr befremdlich. Der Weltbezug dieser Gehalte ist transintelligibel und als irrational-transzendent zu verstehen." (17)

Bezogen auf den drohenden Sinnverlust in der Psychose sieht Müller-Suur in der 'schizophrenen Kunst' eine abwehrende und somit 'sinnerhaltende Funktion'.

Anders führt Prinzhorn den Bildprozeß auf verschiedene Gestaltungstendenzen zurück, deren allgemeines Grundvermögen der Gestaltungsdrang bildet, aus dem sich Ausdrucksbedürfnis, Spieltrieb, Schmucktrieb und objektfreie ungeordnete Kritzelei ableiten lassen.

"Ausdrucksbedürfnis, Spieltrieb und Schmucktrieb schießen zusammen in dem Gestaltungsdrang, der nun rein, ohne irgendeine Bindung an formale Tendenzen, in den objektfreien ungeordneten Kritzeleien sich niederschlägt." (18)

Aus der objektfreien ungeordneten Kritzelei, als dem Gestaltungsdrang untergeordnet, leitet Prinzhorn wiederum die Fähigkeit zur Abbildetendenz, Ordnungstendenz und zum Symbolbedürfnis ab. Dem Symbolbedürfnis räumt er dabei die Fähigkeit ein, in bildlicher Gestalt zum Merkmal für magische Vorstellungen, für Gegenstände und ihre Eigenschaften zu werden. In dieser Form kann es auch als symbolisches Zeichen in Beziehung zur Schrift gesehen werden.

"Zu seinem Wesen gehört, daß es reine Abbildung zurückdrängt, Ordnungssystem hervorlockt. Konvention in der Formensprache, rhythmische Feierlichkeit, Vorherrschen abstrakter geometrischer Elemente, kurz alles, was vom individuellen Bildwerk fortweist auf verpflichtende Gesetzmäßigkeiten, das wird betont." (19)

In der Analyse von Bildern Schizophrener im Vergleich zu Bildern aus der Kunstgeschichte hat er auf Ähnlichkeiten in den Erscheinungsweisen bildnerischer Regression hingewiesen, die besonders in der manieristischen Kunst deutlich werden. Ebenso hebt Rennert in seinem Buch über 'Merkmale schizophrener Bildnerie' hervor, "daß die ursprünglichen Triebfedern des 'absolut' Schaffenden mit der Zeit in einer fast zwangsläufigen Isolierung vom pulsierenden Leben immer mehr durch autistische Manieriertheiten ersetzt werden, die sich nun tatsächlich schizoiden Ausdrucksweisen nähern."²⁰ Die Kunst der Moderne zeichnet sich gemessen an dem Schaffen der 'Naturvölker' und den Bildern Schizophrener allein durch das Überwiegen der Form über den Inhalt aus, womit eine Grenzlinie zwischen den verschiedenen Richtungen anscheinend aufgehoben wird. In einer Liste von Merkmalen schizophrener Bild-

nerlei kommt Rennert zu folgenden Kriterien: a) Regression, b) Verzerrung, c) Verdichtung, d) Umformung, e) Stereotypie, f) Erstarrung und g) Zerfall des bildnerischen Ausdrucks, deren inhaltliche Unterscheidung an ungegenständliche, gegenständliche Bildnerlei und bevorzugte Teilmotive festgemacht wird.²¹ Dieser differenzierte Merkmalskatalog soll zur Deutung des Sinngehaltes von Bildnerleien Schizophrener Hilfestellungen geben, ohne jedoch eine einseitige Abgrenzung zum allgemein bildnerischen Schaffen vorzunehmen. Es geht vielmehr um die Ermittlung von Kriterien zur Diagnostik bildnerischer Ausdrucksträger entsprechend der Denkprozeßformen Schizophrener, wobei beobachtet wird,

"daß eine Erklärung, Bewertung und Einordnung der zeichnerischen Stilelemente der Schizophrenen ohne ständige Seitenblicke auf gewisse frühe Etappen der Bildkunst nicht möglich ist, auf die frühgeschichtlichen und vorklassisch-archaischen Kulturen, die des Mittelalters und Manierismus, auf die Kunst der Naturvölker und der sogenannten Naiven, der expressionistischen und abstrakten Richtungen und nicht zuletzt auf die Kinderzeichnungen." (22)

Rennert bezieht sich auf die Fragestellung nach dem archaischen Untergrund in den künstlerischen Ausdrucksformen von Schizophrenen, wenn er schreibt:

"Sind es nicht vielleicht weniger die in jeder psychopathologischen Darstellung abgehandelten 'produktiven' Krankheitszeichen, die das Ausschlaggebende des schizophrenen Wesens darstellen, als vielmehr die Gefühls-, Trieb- und Ausdrucksmuster eines archaischen Untergrundes, die durch die Ataxie, Verrückung, Desintegration, Entordnung oder später auch Erstarrung von entwicklungsgeschichtlich jüngeren, beim Gesunden übergeordneten psychischen Strukturen und Funktionen sichtbar werden?" (23)

Von daher lassen sich bezeichnende Charakteristika ableiten, die insbesondere das 'Fehlen des perspektivischen Zeichnens' sowie die 'zeichnerische Deformation' im Zusammenhang mit Depersonalisationsphänomenen betreffen. Sie verweisen auf Entsprechungen in anderen ikonisch-symbolischen Ausdrucksträgern in der Kulturgeschichte der Menschheit. Als Reduktion des Formgehaltes und Verarbeitung von Wirklichkeit im ästhetischen Schaffensprozeß sind sie in Relation zu einem allgemein menschlichen Vermögen zu verstehen. Sie sind zugleich als eine besondere, auch von dem Alltäglichen abweichende Aneignungsform zu betrachten, da sie anderen Gesetzmäßigkeiten folgen als 'normale' Wirklichkeits-

aneignung. Dennoch darf das gestörte Moment in der Aneignungsform nicht unterschlagen werden, das von Autoren wie Prinzhorn und Rennert ganz richtig als 'Weltabkehr des Autismus' bezeichnet wird und zudem mit einem Ausgeliefertsein von nicht ich-gesteuertem Beherrschen der Bewußtseinszustände einhergeht.

"Aus dem Autismus resultiert u.a. eine Flucht vor der Realität, die sich in allerlei formalen und inhaltlichen Besonderheiten widerspiegelt. Die autistische Welt des Kranken ist für diesen wirklicher als die reale Welt. - Des weiteren haben Willenslähmung, Unschlüssigkeit und Ratlosigkeit wesentlichen Anteil an manchen Charakteristika der Zeichnungen, aber sie haben keinen Platz in unserer Aufstellung. - Zerfahrenheit, Ambivalenz und Autismus sind vielleicht auch darin wiederzufinden, daß der Gestaltungsvorgang häufig vor Beendigung des eigentlichen bildnerischen Schöpfungsaktes innezuhalten scheint, daß die Synthese fehlt, daß das Bild gleichsam in einem Zustand der Spannung und Labilität vor der Entscheidung erstarrt ist." (24)

Insofern neigen Bildnereien von Schizophrenen mehr zum Mangel an Synthese, zur Geometrisierung, zur Verwendung magischer Symbole, allegorischer Kombinationen, insbesondere unter religiöser Problematik, und Iteration bzw. Stereotypie.²⁵ Rennert betont ergänzend noch das Transparenzphänomen als die Fähigkeit zur Überlagerung, Vielschichtigkeit, Simultaneität im Bildgeschehen, das zugleich als ein spezifisches Erfahrungselement im Erkenntnisprozeß von Schizophrenen im Verhältnis zur Relativität von Raum und Zeit anzusehen ist. Im Hinblick auf das assoziative Moment im ästhetischen Produktionsprozeß sind speziell wiederholt auftretende strukturelle Elemente als Formen von Weltsicht besonders zu bestimmen. In Anlehnung an Rennerts Merkmalkatalog lassen sie sich an kunsthistorischen Strukturformen festmachen und können über rein manieristische Darstellungsformen bzw. 'autistische Maniertheiten' hinausgehen, gerade auch im Sinne eines Heilungseffektes.⁺ Angesichts der all-

⁺ In der Untersuchung 'Ornament und Kunst' (26) in Hinsicht auf Schmucktrieb und Ordnungssinn in der Psychologie des dekorativen Schaffens hebt Ernst H. Gombrich den Aspekt von räumlichen und zeitlichen Ordnungen im Erlebnisbereich als "Wichtigkeit organischer Rhythmen beim Schaffen künstlerischer Ordnungen" (27) hervor. Der Wechsel von Ordnung und Unordnung steht in Beziehung zu Ordnungssinn und Bedeutungssinn und schlägt sich in dem Ornament als Gesetz von Symmetrie und Ordnung nieder. Das Wiederholungsmuster wird

gemein-menschlichen Fundierung ästhetischer Aktivität hebt Prinzhorn zu Recht hervor, daß es seelische Äußerungsformen und entsprechende anschauliche Gestaltungen gibt,

"die bei allen Menschen unter gleichen Bedingungen zwangsläufig fast gleich sein würden, ähnlich wie die physiologischen Vorgänge. Unter der Einwirkung von zivilisatorischen Sitten und beschränkenden Regeln ist ein solcher normaler Ablauf gestört und gehemmt. Ausnahmezustände aller Art aber, in denen die alltägliche Bindung aufgehoben ist, begünstigen jene urtümlichen Ablaufformen." (29)

Durch die Überwindung des Alltäglichen mit seiner tendenziellen Wirklichkeitserfassung müßten im Rahmen von Grenzsituationen andere Wahrnehmungs- und Erkenntnisformen möglich werden, die einen anderen Zugang zur Realität offenlegen. So hebt Prinzhorn hervor:

"Der Schizophrene richtet im Gestaltungsvorgang aus unge siebten Zufällen und unbedachter Willkür eine Art von Formgesetzlichkeit auf, die nicht nach sinnvoller Einheit strebt. Indem sich Einfälle hemmungslos aneinanderreihen, entsteht aus der naiven Rhythmik der Strichführung eine äußere formale Einheitlichkeit. In günstigen Fällen schließen sich die beiden an sich divergenten Tendenzen (Stoffgestaltung und formale Einheitstendenz) ohne bewußte Führung zusammen - dann entstehen Werke, die auf dem Boden ernsthafter Kunst gewertet werden müssen. Meistens aber macht der Gestaltungsvorgang sozusagen kurz vor der eigentlichen Schöpfung halt - die Einfälle bewahren sich noch ihr selbständiges Dasein, ohne sich einer Obervorstellung einzuordnen, die Eigenbewegung der Kurven hält sich noch unabhängig von dem Rhythmus des Gesamtwerkes - oder aber dieser setzt sich rücksichtslos durch und vergewaltigt jede Einzelform." (30)

Prinzhorn spricht auch von 'menschlichen Urphänomenen oder urtümlichen Bildern', die ebenso wie in anderen künstlerischen Ausdrucksträgern als kollektive wie schöpferische Dignität, als überindividuelle Signifikanz ähnlich einem vorgegeschichtlichen Mythos erscheinen. Die Bildnereien von Schizophrenen können demnach nicht nur als ein privatpathologischer Rückfall in den prähistorischen Mythos betrachtet werden, da sich im Erlebnishorizont von psychisch Gestörten zugleich eine gesellschaftliche Brechung von Bewußtseinszuständen als kulturhistorische äußert:

in der Darstellung des rhythmischen Gefüges als Aspekt der Beherrschung angesehen, d.h. ein Verstehen von Mustern in Raum und Zeit als Verschmelzen mit dem eigenen Rhythmus: "Da wir Ordnungen schaffen können, können wir sie auch erkennen und auf Abweichungen reagieren. Das Übereinstimmen oder Nicht-Stimmen dieses inneren Pulsschlages mit den äußeren Rhythmen zeigt sich in unserer wechselnden Aufmerksamkeit, die von automatischer Anpassung bis zu gesteigerter Wahrnehmung geht." (28)

"Je unbedingter kollektive Verhaltensweisen der sozialen Anpassung gegen das Individuum durchgesetzt werden, je unselbständiger es im Überindividuellen Prozeß seiner alles voraussehenden Lebensverwaltung wird, je verdinglichter zu den Sachen des Umgangs mit ihnen selbst, um so wahrer und überzeugender wird dem solchermaßen reduzierten Erlebnissubjekt in Zukunft eine Kunst vorkommen 'müssen', die, wie extrem die psychologische von einer Freiheit zeugt, die nicht absolut die eigene, sondern rezeptiv: als ein Zwang zur Spontaneität und subjektlos gegeben ist." (31)

Gorsen betont speziell die Subjektlosigkeit der schizophrenen Bildnerei, auch in Anlehnung an die Kunst der Moderne als 'atavistische Bilder der manieristischen Kunst', und sieht in ihnen den Ausdruck einer 'Verletzung und Unterentwicklung des Individuellen unter kollektivem Zwang':

"die unpersönlichen Bilder der mythischen Vergangenheit, weil das persönliche Selbst ihrer Schöpfer von übermächtiger Natur noch unterdrückt und zur schauenden Anpassung verurteilt war, die subjektlosen Bilder der manieristischen Kunst, weil das persönliche Selbst ihrer Schöpfer unter dem übermächtigen Diktat zur Ausbeutung und Rationalisierung von Natur sich selber gebrochen und auf die spontane Passivität von Sinnesorganen restringiert hat." (32)

In Anlehnung daran geht es bei der sogenannten 'psychopathologischen Kunst' um "die Frage nach der Allgemeinverbindlichkeit, nach der Verstehbarkeit der unbewußten Gestaltung und ihrer Symbole"³³, die Gorsen mit dem Verweis auf die 'Irrationalität der mythischen Kunst auf der Ebene ihres wiedergefundenen Sinnes' zu beantworten versucht.

"Mythische Kunst wiederholt nicht die Unverständlichkeit eines Irrationalen für die Zeit, sondern sie reißt die Mauer der visuellen Verständnislosigkeit ein und macht ein Überzeitliches in der Zeit sichtbar." (34)

Der 'schizophrenen Kunst' die Fähigkeit zur überzeitlichen urbildhaften Darstellungsform bezogen auf den mythischen Gehalt einzuräumen, macht sicherlich ihr Verstehen kulturhistorisch interessanter und eröffnet andere Perspektiven der Zugänglichkeit. In dieser Hinsicht sind die besonderen Formphänomene, die Ähnlichkeiten zu archaischen Symbolträgern aufweisen, in den Bildnereien psychisch Gestörter hervorzuheben. Sie betreffen insbesondere das Mandala-Motiv sowie die Natur- und Sexualsymbolik, gerade im Erfassen des urtümlichen kosmischen Seins im Zusammenhang mit polaren Kräfteverhältnissen. Wenn Müller-Suur der 'schizophrenen Kunst' die

Fähigkeit zubilligt, im Rahmen eines drohenden Sinnverlustes in der Psychose 'sinnerhaltende Funktion' zu übernehmen, so muß auch diese Form der Gestaltung unter ich-stabilisierender Größenordnung betrachtet werden. Demnach wäre 'schizophrene Kunst' auch als elementarformartige Weltaneignung des Ursächlichen zu begreifen, in der sich unterschiedliche Sinnhorizonte vermitteln. Das Auftreten von Ganzheits- bzw. Vereinigungsaspekten verweist auf synthetische Verarbeitungsformen, die in Anlehnung an Jung als 'ganzheitsstiftender Archetypus' zu verstehen wären. In diesem Sinne spricht Gorsen von der Dynamik der Ambivalenz:

"Die 'schizophrene Kunst' bleibt zwischen dem Wunsch nach dem ganzen 'adamitischen Menschen' (Böhme) und der tatsächlichen Deformation, zwischen Sinnstiftung und Sinnverlust, konstruktiven und destruktiven Tendenzen in zweideutiger oszillierender Bewegung." (35)

Bildnerische Strukturformen in Hinsicht auf Geometrisierung, Deformation und Physiognomisierung, wie sie durchgehend in allen historischen Kunstphasen mehr oder weniger auffindbar sind, erscheinen in ihren inneren, strukturellen Gerichtetheiten von Erlebnisgrenzen, inneren Spannungen und Affekten des Gestaltenden als ebenso abhängig von der Dynamik der Aktualgenese. Ihr jeweiliges strukturbedingtes Auftreten verweist auf Verarbeitungsformen von Realität bzw. auch auf den Aspekt der Ordnungsfunktion bildnerischer Entäußerung als Herstellung einer Barrikade gegen drohende Umwelteinflüsse. Insbesondere die Art und Weise der Ausgestaltung von Bildformen, die sich bei Schizophrenen einerseits durch die Auffüllung von Leerraum in rhythmischer Geometrisierung als formaler Strukturträger auszeichnet und kaum bzw. keine offene Bildkonstruktion zuläßt, zeigt Formen der Abgrenzung von der Außenwahrnehmung auf. Es wird kaum Raum für Ungestaltetes, neu Eindringendes gelassen, sondern alles unterliegt einem umfassenden Prinzip geometrischer Gestaltung bzw. ornamentalen, flächenfüllenden Stereotypen als formales Gefüge, vielfach dem Prinzip der Wiederholung folgend.⁺ Gerade dieser Faktor ließe sich als ein Aspekt der Verräumlichung, der Abgrenzung der Innenwelt von der Außen-

⁺ Der Wiederholungsaspekt in der ornamentalen Ausgestaltung in minuziöser Manier geht zugleich mit sinnlich-unmittelbaren Interaktionsformen als handlungsregulierenden Faktoren

welt sowie als Ausdruck gesteigerter egozentrischer Aktivität begreifen. Andererseits wird Wirklichkeit in der Umsetzung nach dem Prinzip der Physiognomisierung in Wesens- und Ausdruckseigenschaften wiedergegeben, weniger nach gegenstandsorientierten Struktureigenschaften. Es ist die Wiedergabe einer Wirklichkeitsauseinandersetzung nach den Prinzipien innerer Wahrnehmungsstrukturen, den schematischen Erlebnis- und Erfahrungsstrukturen folgend. Entsprechend ihrer Ausrichtung, Wesentliches darzustellen, zeigt sich ihre Verbundenheit zu archaischen Kunstformen, d.h. in dem Nachempfinden von Abhängigkeits- und Verschmelzungsformen über die animistische Belebung der Natur, ähnlich dem magischen Gebrauch von Totem, Masken und Fetischen der Naturvölker. Perspektivische Verschiebung, landkartenartige unperspektivische Darstellung, gemischte Profile und Transparenz der Gegenstände als Raumverlust sowie zahlenmäßige Systematik mit der Mischung von Zeichen- und Schriftelementen verweisen zudem auf Durchbrechungsformen realer Wahrnehmungsstrukturen und Sichtbarmachung raum- und zeitloser Denkstrukturen, die zugleich einen magischen Sicherungsversuch des psychisch Gestörten gegenüber seiner Außenwelt darstellen.

"Zahlen, Schriftelemente, sogenannte ursprüngliche Symbole (Schlange, Kreuz, Höhle, Vögel u.a.), Ornamente, sowie die relativ selten vorkommenden theriomorphen oder andere

einher, die zu Monotoniezuständen als Lösungsform innerer Entstrukturierung in der repetitiven ordnungsgestaltenden Handlungsform führen. In Zuständen der Auflösung der synthetischen Strukturen der Persönlichkeit erhalten die repetitiven Handlungseinheiten eine andere Dimension, als sie im Rahmen der Automatisierung der menschlichen Arbeitshandlungen in der industriellen Lohnarbeit tragen. Sie folgen dem körperlichen Rhythmus bzw. sinnlich-unmittelbaren Interaktionsformen im individuellen Rhythmus von Atmung und Bewegung, vermitteln derart eine Szene koenästhetischen Wirklichkeitserlebens, wo räumliche und zeitliche Dimensionen zerfließen und Verschmelzungsformen mit dem Objekt zustande kommen. Die durch den repetitiven Malakt eingeleitete Regression auf jene frühe Stufe der Ich-Organisation als Rückkehr zur Geborgenheit und Sicherheit während der symbiotischen Verbundenheit mit der Mutter stellt eine besondere Variante des Monotoniezustandes hinsichtlich seiner progressiven Dimension dar. In dieser Form ist die Aktivierung von Monotoniezuständen als konzentrierte Innenschau auch in Relation zu meditativen Handlungsformen zu verstehen, die in der Auflösung der realen Grenzen des Selbst Bewußtseinsprozesse einleiten, die in die 'undifferenzierte Einheit des Augenblicks' als kosmisches Selbsterleben münden.

Motivationskombinationen bedeuten einen magischen Sicherungsversuch des schizophrenen Ich, in dem nach Art des Analogiezaubers das Bild die Wirklichkeit rekonstruiert, das Wollen am Objekt das Handeln des Subjekts gleichsetzt." (36)

Der Gegensatz zu Kunstformen der Naturvölker wird dagegen in dem Verhältnis des Kranken zu seinen Bildern und Plastiken als Spiegelung seiner Wahrnehmungsvorstellungen gesehen, da die archaischen Kunstformen durch ein einheitliches Gesamtkonzept geprägt sind. Ihre Kunstformen drücken einen totalen Weltentwurf aus, charakterisieren einen Ordnungsrahmen, der eine konstruktive Funktion im Aufbau und in der Aufrechterhaltung des Weltentwurfs trägt. Insofern werden sie als 'echte' Symbole bezeichnet, während Bildprodukte von Schizophrenen einem Konstruktivismus nach innen unterliegen. Schizophrenen sind die bildlichen Entäußerungsformen keineswegs im Bedeutungszusammenhang bewußt, "sondern mehr noch Zeichen und Metaphern, die ... weder bewußt noch unbewußt eine konkret-sinnliche Erfahrungswelt bergen, vielmehr nach Ordnungsgesichtspunkten verschlüsselt sind."³⁷ Als ikonisch-symbolische Erzeugnisse drücken sie ein Widerspruchsverhalten in der Zerstörung der äußeren Welt und in dem Aufbau nach innen hin aus bzw. Orientierungsverlust und Rekonstruktionsversuche.

Als Destruktion von Räumlichkeit und Zeitlichkeit bezieht sich die 'schizophrene Kunst' zugleich auf Erlebnisformen, wie sie bei narzißtischen Zustandsformen auftreten, die in ihrer anfänglichen Entwicklungslinie sensomotorischer Wahrnehmung einer koenästhetischen Totalität unterliegen. In dieser Hinsicht sind narzißtische Erlebnis- und Erfahrungsformen unter räumlichen, zeitlichen und kausalen Strukturelementen zu reflektieren.

Dazu ist anzumerken, daß in der Phase der Aufrechterhaltung einer Homöostase zwischen Mutter und Kind, die von seiten des Kindes auf die Befriedigung des Körperbedarfs ausgerichtet und als Stufe des primären Narzißmus zu bezeichnen ist, nach Piaget Wahrnehmungsformen einer tendenziellen Identität bezogen auf 'sensomotorische Räume' auftreten, die als unkoordiniert und unverbunden nebeneinander bestehen.

"Da die Koordination zwischen Sehen und Fühlen fehlt, sind insbesondere der visuelle und taktil-kinästhetische Raum noch nicht zu einer Einheit verschmolzen usw. Es überrascht daher nicht, daß es auf dieser Stufe noch keine Permanenz des festen Gegenstandes und keine Wahrnehmungskonstanz der Formen oder Größen gibt." (38)

Diesen Erlebnisaspekt bezeichnet Piaget zugleich als radikalen Egozentrismus, der für ihn mit Beginn der zweiten Periode zwischen dem 4. und 5. Monat auftreten soll und bereits einer anfänglichen Dezentrierung des sensomotorischen Raumes unterliegt.

"Alles in allem scheint der Raum der ersten Periode nur präperspektivische und prä-euklidische Relationen zu enthalten, die den elementaren topologischen Relationen verwandt sind. Diese Topologie ist aber eine Topologie der Wahrnehmung und der Motorik, und vor allem ist sie radikal egozentrisch in dem Sinne, daß die wahrgenommenen Relationen nicht von der Aktivität der Person dissoziiert sind: Sie hat noch keinerlei Möglichkeiten, zu unterscheiden, ob die Figuren sich aus äußeren Gründen (objektive Bewegung) bewegen oder aus Gründen, die mit dem Körper selbst zusammenhängen." (39)

Piagets Untersuchung der begrifflichen Raumwahrnehmung zeigt Übereinstimmungen mit der affektiven Raumwahrnehmung auf, wie sie im Rahmen der Narzißmusdiskussion nachgewiesen wird. Raumwahrnehmung unterliegt demnach erlebnisgebundenen Konstruktionen und ist an die sich entwickelnden autonomen Ich-Funktionen gebunden.

"... sich die für das Individuum endgültige Raumwahrnehmung ursächlich aus der umfassenden Interaktion mit den frühen Objekten der affektiven Erfahrung entwickelt. Gleichzeitig impliziert dieser Tatbestand aber auch, daß es einen für die Wahrnehmung aller Individuen gültigen überhistorischen und überindividuellen, also 'objektiven' Raum nicht gibt. Die individuellen Prozesse, die zur innerpsychischen Strukturierung des Raumes führen, sind erlebnisgebundene Konstruktionen." (40)

Eine raumbezogene Wahrnehmungsstrukturierung verläuft entwicklungspsychologisch also stets in zwei Richtungen, d.h. einerseits in eine progressive Wahrnehmungsstrukturierung im erlebnisgebundenen Aufbau einer Wahrnehmungs- und Bedeutungshierarchie als Repräsentanzenbildung und andererseits in einen Abbau des primärnarzißtischen Raumes in der Aufhebung diffuser Erlebnisformen des intrauterinen Daseins und omnipotenten Selbst-Objekten in ihrer Kontur- und Grenzenlosigkeit zu festumrissenen Dimensionen integrierter und synthetischer Bestandteile im System der Selbst- und Objektprä-

sentanzen.⁴¹ Auch für zeitliche und kausale Strukturelemente sind ähnliche Entwicklungsschritte aufzeigbar. Sie unterliegen im Hinblick auf die narzißtische Entwicklungslinie einer sensomotorischen Wahrnehmung, die als koenästhetische ganzheitlich beginnt und auf den primären affektiven Umweltbezug des Säuglings ausgerichtet ist. So bewegt sich das Zeiterleben in einem raum- und zeitlosen Kontinuum, das den ozeanischen Gefühlen des Narzißmus entspricht. In der Selbst-Zentriertheit der nutritiven Einheit sind kausale Beziehungsstrukturen noch nicht angelegt, sondern bauen sich erst auf der Erlebnisebene der Beziehungen und Wirkungen der Aktivität des Säuglings im Wechselverhältnis zu seiner Umwelt auf. Der Aufbau des Repräsentanzensystems unter integrierender und synthetisierender Ich-Leistung hebt intrauterine Ganzheitsgefühle als koenästhetische Totalität zunehmend auf und somit auch das Fehlen kausaler, zeitlicher und räumlicher Strukturgrenzen. Sekundärprozesse sind demnach an kausalen, zeitlichen und räumlichen Strukturen orientiert.

In Anbetracht der zwei Formen der Erlebnis- und Erfahrungsverarbeitung auf unstrukturierter und vorstrukturierter Ebene im Rahmen von Wahrnehmungsfähigkeit ist auf die Untersuchung von Hans W. Loewald zu verweisen. Er unterscheidet zwei entgegengesetzte Grenzerfahrungen des Zeiterlebens: das Phänomen des Ewigkeits-Erlebens und das der Zeit-Fragmentierung. Diese Phänomene des Zeiterlebens leitet er aus der Wechselbeziehung und -wirkung zwischen zeitlichen Modi der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ab. Erleben von Ewigkeit beinhaltet insofern die Aufhebung dieser drei zeitlichen Modi in der zeitlichen Aufeinanderfolge, Gleichzeitigkeit und zeitlichen Dauer - "nur das Jetzt als etwas außerhalb der Zeit Liegendes bleibt."⁴² Erleben von Fragmentierung dagegen bezieht sich auf den Zerfall von Sinnzusammenhängen, "so daß jeder Augenblick seinen Bezug zu jedem anderen Augenblick verliert und nur noch für sich steht, nicht in einem Zeitkontinuum eingebettet ist."⁴³ Augenblicksbezug und Zerfall zeitlicher Bezüge stehen einander als trans-temporale Zustände, basierend auf subjektiven Zeiterlebnissen, gegenüber. Während ersteres Zeiterleben auf Phasen

primärer Erlebnisfähigkeit der ungetrennten Einheit von Selbst und Objekt verweist, gibt das zweite über Strukturen von Desymbolisierung als Aufhebung von Sinnbezügen Auskunft.

"Anders ausgedrückt, im Erleben von Ewigkeit ist aller Sinngehalt in einer undifferenzierten globalen Einheit des ewigen Augenblicks verdichtet, im 'nunc stans', und kann von daher zur Welt der Zeit zurückströmen, um ihr von neuem Sinn zu verleihen, während im Erleben der Fragmentierung Sinnzusammenhänge geschwunden sind, jeder Augenblick nur dieser selbst ist, leer, ein Nichts." (44)

Derart ist der Augenblicksbezug in seiner undifferenzierten Einheit auf die nutritive Einheit der Mutter-Kind-Dyade zurückzuführen bzw. in seiner Fundierung mit ihr vermittelt. Zugleich kann er als mit narzißtischen Erlebnisformen verknüpft verstanden werden, wie ozeanisch in der passiven Ausrichtung und kosmisch in der echten Verschiebung der Besetzung, d.h. auch hinsichtlich zweier Entwicklungsdimensionen als regredient und progredient.

Im Hinblick auf das Ikonisch-Symbolische in seiner ästhetischen Transformation bilden das Erleben von Ewigkeit und das der Fragmentierung der Zeit in ihrer Vermittlung eine widersprüchliche Einheit. Einerseits trägt das Ewigkeitserleben synthetische Strukturmomente und kann zugleich als Moment der Auflösung von Widersprüchen in der Neukonstitution des Subjekts Einlaß finden. Andererseits wirkt das Erleben von Fragmentierung als Zerfall von kohärentem Sinn- und Zeiterleben den Prozessen konstituierter Erfahrung in der Form entgegen, daß Realitätswahrnehmung und -verarbeitung einer Destruktion unterliegen. Unter diesem Aspekt sind einheitliche Formen der Weltaneignung über Mythos und Ritual, über das Erleben von Raum- und Zeitlosigkeit, der Aufhebung kausaler Beziehungen in der bildnerischen Produktion als Verschmelzung mit dem Objekt von Zwangshandlungen, Stereotypisierung, Depersonalisation, Entfremdungs- und Destruktionserlebenissen etc. abzugrenzen, die sich in Zeichen- und Klischeebildungen als Ausdrucksformen der Desymbolisierung vermitteln.

Thomas Leithäuser faßt diesen Aspekt der Fragmentierung von Erleben und Erfahrung unter dem Begriff der Verräumlichung der Zeiterfahrung im Rahmen des Alltagsbewußtseins mit Ver-

engungs- und Abdichtungstendenzen seines Thema-Horizont-Schemas. Inhaltlich kann es mit Formen wie "mangelnde Unterscheidung von Gegenwarts- und Vergangenheitsbewußtsein, fehlende Zukunftsperspektive, Vermischung von Elementen der Realitätswahrnehmung und der halluzinatorischen Wahrnehmung, Auflösung des Nacheinander in ein Nebeneinander, Verlust der Kontinuität, assoziative Aneinanderreihung von Vorstellungsbildern ..." ⁴⁵ umrissen werden. Verräumlichung wird unter diesem Gesichtspunkt im Vergleich zur Fragmentierung der Zeiterfahrung auf erweiterter psychoanalytisch-sozialpsychologischer Ebene erklärt. Verräumlichung der Zeiterfahrung beinhaltet demnach die Erfahrung der Zeit als Zeitraum bzw. als Ordnungsprinzip, wobei Zeit zum Raum nach dem Prinzip des räumlichen Nebeneinander verdinglicht wird und somit eine qualitative Veränderung in der Zeit ausschließt. Insofern wird der psychodynamisch gefaßte Begriff der Fragmentierung der Zeit durch eine sozialpsychologische Auslegung der Verräumlichungskategorie in der Herstellung eines Vermittlungsschrittes zur kritischen Gesellschaftstheorie erweitert. Ewigkeitserleben fungiert in diesem Zusammenhang als zweigeteilt in der Entwicklungsdimension hinsichtlich der Belebung von Regressionszuständen in der Auflösung der realen Grenzen des Selbst, der Verschmelzung mit einem halluzinierten elementaren, versorgenden Objekt als archaisch-omnipotentes Selbsterleben und in der Verschmelzung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in der Erfahrungsform der Unendlichkeit des verharrenden Augenblicks. Letztere Augenblickserfahrung kann auch als Verdichtung von subjektiver Zeiterfahrung zu einer sinnvollen Beziehungsform in der Erinnerung des Vergangenen und dem Entwerfen von Zukünftigem begriffen werden.

Ewigkeitserleben und Fragmentierung bzw. ihre Vermittlung in der Verräumlichung der Zeiterfahrung stellen also zwei Extremformen der Zeiterfahrung dar, wobei erstere sich als synthetische Einheit darstellt und die zweite als ihre Entstrukturierung. Sie sind von der progressiven Wahrnehmungsstrukturierung im Rahmen der Sekundärprozesse abzugrenzen. Als zwei Formen der Zeiterfahrung sind sie zugleich als 'Extremformen der Abwehr gegen Angst' zu bezeichnen bzw. verweisen einerseits in der Verleugnung des Erlebens der

Zeit als Kontinuität von Gedächtnis und Erfahrung auf Erfahrungsförmigen der Unendlichkeit, andererseits auf die Auflösung von sinnvollen Zusammenhängen als Entstrukturierung der Innenwelt. In dieser Gegensätzlichkeit vermittelt Ewigkeitserleben im Rahmen seiner Abwehrform synthetische, progressive Sinnbezüge, während die Fragmentierung bzw. die Verräumlichung als Aspekt der Verdinglichung das dialektische Prozeß-Kontinuum in der Bildung neuer kreativer Sinnbezüge bedarf.

Bezogen auf den Bildprozeß des psychisch Gestörten sind diese Zeiterfahrungsformen auch als an den Mythos gebundene Denkformen zu begreifen, die auf "eine dramatische Welt - eine Welt der Handlungen, Kräfte und widerstreitenden Mächte "⁴⁶ verweisen, da der Mythos in jeder Naturerscheinung einen Zusammenstoß dieser Mächte annimmt. Als ikonisch-symbolische Ausdrucksträger sind sie also ähnlich der archaischen Kunst nicht naturalistisch in der Wirklichkeitsverarbeitung, sondern durch ein abstrakte wie auch figurative Symbolik im Zusammenhang mit Transparenz bzw. Simultaneität geprägt. Sie folgen veränderten Erfahrungen bzw. Wahrnehmungserlebnissen, wobei assoziative, kombinatorische wie auch formbildende Momente der Verarbeitung von Wirklichkeitserfahrung ordnend bzw. strukturierend, auch magisch beschwörend auf die psychische Stabilisierung einwirken und neue Aneignungsformen in destruktiver und konstruktiver Richtung vermitteln.⁺ Demnach ist das iko-

⁺ In den Bildnereien von Geisteskranken läßt sich eine Brechung im Hinblick auf ikonisch-symbolische Erfahrungsstrukturen auffinden, d.h. einerseits eine Ausrichtung auf allgemein ikonisch-symbolische Grundstrukturen als kosmische Erfahrungskategorien und andererseits die Verarbeitung realer Situations- und Erfahrungsanlässe als biografische und alltagspraktische Elemente im Bild. Es handelt sich um eine Brechung von Realität im Finden und Erleben von mythischen bzw. alltagspraktischen Bewußtseinsformen. Piagets Darstellung der egozentrisch-phänomenistischen Denkweise ist unter diesem Aspekt zutreffend, wenn auch die ästhetische Verarbeitung im Bildprozeß hinsichtlich des schöpferisch-gestaltenden Moments als psychodynamische Funktion zu wenig berücksichtigt wird. Zuzustimmen ist, daß das Subjekt mit Hilfe eigener, schöpferischer Handlungskoordination organisierend und strukturierend bezüglich seiner Assimilationsschemata auf Objekterfahrungen einwirkt und sie entsprechend zur Erkenntnis transformiert. Im Zustand psychischen Gestörtseins bzw. in

nisch-symbolische Element, sein gefundener Formgehalt nicht als Leerform zu verstehen, sondern stets im Wechselverhältnis von Dialogfindung und psychischer Erlebnisqualität. Kategorien wie schmückende bzw. dekorative Gestaltung wären folglich im Hinblick auf den aussagetragenden Gehalt als Formelement unter psychodynamischer Implikation zu klären, d.h. in ihrer Verwendung als Repräsentatives des Symbols oder als Leerform des Zeichens. In diesem Sinne stellt Loosli eine Tendenz zur Ordnung heraus, die auf geometrischen Elementen aufbaut und dem Bereich des Rationalen zugeordnet wird.⁴⁷ Das sogenannte schmückende bzw. dekorative ikonische Element in der Formwelt von psychisch Gestörten wäre demnach auch unter dem Aspekt der Verräumlichung und des Augenblickbezuges des Ewigkeits-Erlebens als ein bedeutungstragendes Gestaltungselement zu reflektieren und entzieht sich derart einer kategorialen Zuordnung als 'leere' Ausgestaltung.⁺

psychotischen Zuständen werden aufgrund der Dominanz egozentrischer Aneignungsformen Außeneinflüsse blockiert und die Wahrnehmungsweise auf Innenstrukturen konzentriert, deren ichgesteuerte Beherrschung eingeschränkt ist. Das Strukturieren und Darstellen dieser Erfahrungs- und Erlebnisformen erfolgt in der ikonisch-symbolischen Entäuberungsform bereits als 'Filterung' bzw. Transformation von Grenzbereichen der Wahrnehmung durch das Subjekt. Der egozentrisch orientierte Wahrnehmungsprozeß von Schizophrenen ist folglich nicht unbedingt mit dem Bildprodukt gleichzusetzen, vielmehr stellt dieses eine Verarbeitungsform dar, die das Moment der Katharsis als Heilungseffekt in sich trägt.

⁺ Für den Wahrnehmungsprozeß des psychisch Gestörten in seiner ikonisch-symbolischen Transformation kann folglich auf die Dimension der Verräumlichung der Zeiterfahrung verwiesen werden, und zwar im Sinne einer Abdichtung, Verengung und Verschiebung des alltagspraktischen Bewußtseinshorizontes. Dies beinhaltet zugleich Formen "kollektiver Abwehr, Ausgrenzung potentieller Themen, Nivellierung von Widersprüchen, Verräumlichung der Zeiterfahrung, Reduktion auf vorgegebene Deutungsschemata und pragmatischer Orientierung" (48). Das manieristische Ausgestalten der Fläche gehört beispielsweise ebenso zu diesem Aspekt der Abdichtung des alltäglichen Bewußtseinshorizontes im Vergleich zu Extremformen klischeebestimmter und zeichenregulierender Ausgestaltung, die in der Verengung oder Verschiebung im Sinne von "Funktionalisierung, Instrumentalisierung, Entdifferenzierung der Qualitäten von Dingen u. Personen" (49) etc. wirken. Diese Bildformen beziehen sich auf das Erleben von Fragmentierung der Zeit in Erfahrungsdimensionen von Lebenssituationen als Auflösung von Sinnstrukturen wie auch auf das Moment des Nebeneinanders als assoziative

In diesem Zusammenhang kann auf die gestörten Elemente der Wirklichkeitsverarbeitung in bezug auf Bewußtsteinsformen und Bildprodukt, wie Alfred Bader sie vornimmt, verwiesen werden. Bader geht von den Begriffen der Isolierung, Abgrenzung und Einschließung hinsichtlich der Kontaktstörung aus, die ihren Niederschlag in dem bildnerischen Ausdruck als Leere, Barriere und Auffüllung finden. Die bildnerische Verarbeitung des Objekts im ikonisch-symbolischen Produkt wird nach Schwinden, Transformation und Hervorheben des Objekts unterschieden, wodurch drei verschiedene Möglichkeiten aufgezeigt werden, die "den psychologischen Phänomenen der Verdrängung, der Identifikation und Projektion, oder der Verschlüsselung nahestehen"⁵⁰. Unter formalem Gesichtspunkt hebt Bader ergänzend zwei gegensätzliche Grundtendenzen hervor:

"einerseits das Bedürfnis nach streng formalistischer Geometrisierung, andererseits die drohende Auflösung der Form. Im bildnerischen Ausdruck können sie sowohl nebeneinander bestehen als auch in einem dynamischen Wechselspiel (...) mehr oder weniger stark hervortreten. Die Geometrisierungstendenz entspricht der Suche nach einer neuen Struktur und ist als Selbstheilungsvorgang aufzufassen, während die Auflösung der Form im psychotischen Umsturz, im Chaos der Dissoziation verhaftet ist." (51)

Mit dieser Charakterisierung wird das gebrochene Verhältnis des psychisch Gestörten zu sich und seiner Außenwelt im Hinblick auf das bildnerische Entäußerungsprodukt in der Beziehungsform von Ordnung und Chaos hervorgehoben. Es folgt Denkformen, die als 'egozentrisch-phänomistisch' bzw. als 'transduktiv' synkretistische Verknüpfungsformen vornehmen und in der Undifferenziertheit von Subjekt und Objekt Aspekte der Neukonstituierung in sich tragen. In bezug auf räumliche, zeitliche und kausale Realitätswahrnehmung und

Kette der Verräumlichung, in der die Dimension von Zukunft bzw. qualitative Veränderung ausgeschlossen ist. Verräumlichung von Zeiterfahrung im Zusammenhang alltagspraktischer Bewußtseinsformen steht gegen den Bereich der Erweiterung des Bewußtseinshorizontes als Einleitungsfaktor zur Strukturveränderung, der mit dem Erleben von Ewigkeit im Sinne Loewalds als Übergangserlebnis in der Auflösung bestehender Strukturen eingeführt werden kann. Die Augenblickserfahrung des Ewigkeitserleben im ikonischen Symbolisierungsprozeß ist meist an die einheitliche Ordnungsstruktur des Ikonisch-Symbolischen gebunden und kann mit dem Erleben archaischer Motive wie Mandalas etc. gleichgesetzt werden.

-verarbeitung in der Verknüpfung mit symbolvermittelndem Handeln zu Bildprozeß und Bewußtsein bei psychisch Gestörten ist allgemein festzuhalten, daß die ästhetische Transformation des Ikonisch-Symbolischen einerseits auf Tendenzen der Desymbolisierung, der Fragmentierung von Zeiterleben als Ausdruck der Verräumlichung von Zeiterfahrung verweist. Andererseits trägt sie Tendenzen von Erlebnis-zuständen der Auflösung des Raum- und Zeitkontinuums im Ewigkeits-Erleben als Rückkehr zu ursprünglichen Erlebnis-zuständen des intrauterinen Daseins des primären Narzißmus, des weiteren Tendenzen der Neukonstitution, der konstruktiven Neuschaffung von Selbst- und Objektwahrnehmung, d.h. einer dialektischen Beziehung von Destruktion und Konstruktion.

2. Funktion bildnerischer Entäußerung für den individuellen Lernprozeß

Der bildnerischen Entäußerung einen Funktionswert im individuellen Lernprozeß zuzuerkennen, beinhaltet zugleich die Anerkennung einer Erlebnis- und Bildungsfähigkeit durch und über das bildnerische Handeln. In dieser Hinsicht hebt Jackson Pollock einen besonderen Aspekt des Erlebens im künstlerischen Handeln seiner Dripping-Malerei hervor, wenn er diese Aktionsmalerei auf dem Boden wie folgt beschreibt:

"Auf dem Boden fühle ich mich wohler. Ich bin näher dran, mehr schon ein Teil meines Bildes; denn auf diese Weise kann ich darum herumgehen, von allen Seiten aus arbeiten und buchstäblich 'im' Bild sein. Das ist der Art indianischer Sandmaler des Westens sehr ähnlich ... Wenn ich 'in' meinem Bild bin, ist mir mein Tun nicht bewußt. Nur nach so einer Art allmählichen 'Vertrautwerdens' sehe ich, was ich getan habe. Ich habe keine Bedenken, etwas zu ändern, das Bild zu zerstören usw... denn das Gemälde hat sein eigenes Leben. Das versuche ich durchkommen zu lassen." (52)

Pollock folgt demnach einem Automatismus, wobei es allein um das Finden der Bildsprache im Malprozeß geht, der auch als struktural-motorisch zu bezeichnen ist. Das Subjekt tritt hinter dem Bildprodukt zurück, da die Sichtbarmachung unbewußter Gestaltungsmomente unter größtmöglicher Ausschaltung der Ich-Steuerung im Vordergrund steht. Der Bildprozeß

folgt einer Phantasie des Eins-Werdens mit dem ästhetischen Produkt im Sinne eines unbewußten Erlebens der Verschmelzung von Selbst und Selbstprodukt, ist einer Aktualisierung primärnarzißtischer Erlebniszusammenhänge zuzuordnen.

Im Vergleich zu dieser Thematisierung des Bildprozesses hebt Holzkamp die symbolische Kommunikation über das ästhetische Produkt hervor. Da er den Ursprung ikonisch-symbolischer Kommunikation auf die vergegenständlichende gesellschaftliche Arbeit zurückführt und die Produkte bildnerischer Tätigkeit als Vergesellschaftung, Entäußerung menschlicher Fähigkeiten, Eigenschaften und Wesenskräfte versteht,⁵³ die Voraussetzung für bestimmte Aspekte der gesellschaftlichen Erfahrungskumulation bilden, beinhaltet ihr Austausch die "Transformation von Erfahrung in kommunizierbare sinnlich-symbolische Erkenntnis"⁵⁴. Ästhetische Produkte stellen derart eine 'bestimmte Art menschlicher Welt- und Selbsterkenntnis' dar.

"Kommunikation mittels bildlicher Symbole ist Verständigung in der Form der Versicherung gemeinsamer sinnlicher Erfahrung, intersubjektive Zugänglichkeit von Erlebnissen durch ihre gegenständliche, verallgemeinerte Gestalt, ihre Aufgehobenheit in Welt- und Selbsterkenntnis." (55)

Es geht also um das Strukturieren der subjektiven Erlebnisform in einen sinnlichen Begriff, um sie durch die daraus folgende Distanz erkennbar zu machen, sowie um die intersubjektive Verständigung über gemeinsame sinnliche Erfahrungsgehalte. Damit kommt der ikonisch-symbolischen Tätigkeit doppelte Funktion zu, die einerseits auf die subjektive Erkenntnisfähigkeit über das ästhetische Produkt, andererseits auf die gesellschaftliche Erfahrungskumulation als Kommunikationsstruktur ausgerichtet ist, d.h. auf Selbstverständigung und Verständigung.

"Der bildnerisch, künstlerisch Tätige, indem er Aspekte seiner Welt- und Selbsterfahrung in entäußerter, vergegenständlichter Form vor sich hinstellt, überwindet, in dem Maße, als er dabei kumulierte gesellschaftliche Gestaltungserfahrung ... sinnvoll verwerten kann ... die bloße Subjektivität seiner Erfahrung." (56)

In diesem Sinne wird die Daseinsbewältigung bzw. Bewußtmachung von unbewältigtem Dasein unter dem Aspekt der Exteriorisierung individueller Erfahrung gegenläufig der

Interiorisierung hervorgehoben, da der Gestaltende durch das Bildprodukt zu sich selbst ein Gegenüber schafft und zugleich eine gesellschaftliche Kommunikationsstruktur der Vermittlung von Welt- und Selbsterleben. Der Austausch über das Bildprodukt wird entsprechend auf die wahrnehmende Erfassung in Form des 'Wiedererkennens' zurückgeführt, dagegen wird "die Struktur und Ordnung der gegenständlichen Gestaltung strukturierend und ordnend"⁵⁷ auf das eigene Erleben eingestuft. Ein wichtiges Moment nimmt die Gewinnung von Distanz und Übersicht in bezug auf Selbstreflexion ein, d.h. vermittelt über das bildnerische Produkt als 'begreifen-des Erkenntnis', so daß die 'heilende Kraft' in dem Finden einer gesellschaftlich sinnvollen Lebensperspektive liegt. Die sinnlich-konkrete Form des ikonisch-symbolischen Produkts bildet aufgrund einer größeren sinnlichen Unmittelbarkeit einhergehend mit einer geringeren Eindeutigkeit eine Voraussetzung wie auch Vorstufe zur sprachlichen Artikulation und Kommunikation, die eine andere therapeutische Zugänglichkeit eröffnet.

"Die Bemühung um Verständigung, die ja immer auch eine Überwindung der Angst im Sich-Stellen und Sich-Exponieren einschließt, mag sich in ihren ersten Ansätzen die Mehrdeutigkeit des bildlichen Bereichs zunutzemachen: Man kann hier die Verständigung gleichsam erst erproben..." (58)

Holzkmops Theorie basiert auf der Aneignung von Wirklichkeit unter kapitalistischen Produktionsbedingungen als historisch bestimmte. Das subjektive Moment der Aneignung wird aus psychodynamischer Sicht unter Herausstellung allgemein gesellschaftlicher Determinanten im Hinblick auf 'begreifen-des Erkennen' zu wenig berücksichtigt. Von daher soll ergänzend diesem Aspekt der Bedeutungsvermittlung über die ästhetischen Aneignungsformen bzw. eines individuellen Lernprozesses über die bildnerische Entäußerung nachgegangen werden.

In seinem theoretischen Ansatz versucht Helmut Hartwig, den Holzkmopschen Entwurf zur Konstitution der Subjektivität des Kindes in der ästhetischen Praxis als 'Übergangspraxis' um psychoanalytische Aspekte der symbolisch vermittelten Wirklichkeitsaneignung zu erweitern. Dabei bildet der Deutungshorizont ästhetischer Praxis im lebensgeschichtlichen

Zusammenhang wie auch im kulturellen Kontext den Schwerpunkt der Untersuchung, d.h. die 'Dialektik von psychologischer und kultureller Wirklichkeit'⁵⁹. Die ästhetische Praxis wird als in doppelter Bindung orientiert verstanden:

"Die doppelte Bindung der ästhetischen Praxis einerseits an den Prozeß der Erkenntnis und Aneignung gegenständlicher Wirklichkeit und an das Bedürfnis nach Projektion von Wünschen und Genuß auf der anderen Seite meint genau die Tatsache, daß ästhetisches Verhalten sich durch seinen freischwebenden Charakter auszeichnet und daß für es der Widerstand gegen dauerhafte Anbindung an eindeutig orientierte nützliche Fähigkeiten konstitutiv ist." (60)

Hartwig setzt sich mit den symbolischen Handlungen im Prozeß der Ich-Entwicklung unter Hinzuziehung des kulturellen Faktors als historischer Kontext auseinander, wobei er sich auf die Adoleszenz konzentriert. Er unterscheidet hinsichtlich der Veränderung der Bedeutung des Ästhetischen für das Subjekt zwischen ästhetischem Verhalten und ästhetischer Tätigkeit im Sinne eines tendenziellen ästhetischen Verhaltens im Rückgriff auf 'Aktionssprache' oder der ästhetischen Produktion als bestimmte Art symbolischer 'Vergegenständlichung'. In diesem Zusammenhang stellt er die 'Brückenfunktion' ästhetischer Tätigkeit in Anlehnung an Thomas Ziehe⁶¹ heraus, und zwar in bezug auf die präsentative nichtverbale Symbolik zur Neueinführung diskursiver Symbole als der "Vermittlung zwischen dem Unbewußten, Vorbewußten und dem Zuendegebrachten, Abgehakten, Gewußten und gesellschaftlich Verwertbaren."⁶² Demnach wird die therapeutische Situation als Lernsituation in der Form definiert,

"daß die 'Brückenfunktion' des Ästhetischen praktisch genutzt werden und der Versuch gemacht werden soll, von den projizierten vorsprachlichen Symbolen zum alltäglichen Symbolgebrauch zu vermitteln." (63)

Es geht dabei um Situationen und Handlungszusammenhänge, "wo die 'Patienten' am Deutungsprozeß beteiligt werden und wo der 'Therapeut' einen dynamischen Begriff sowohl von den projizierten Bedeutungen wie von der praktischen Situation hat"⁶⁴. Demzufolge sind unter bestimmten situativen Voraussetzungen und Möglichkeiten symbolische Vorgaben von besonderem Interesse, um entsprechend der Kenntnis von Defiziten, in diesem Fall bei Jugendlichen, gemeinsam symbolische und situative Bedingungen zur Bearbeitung von Daseinskonflikten

herzustellen. Das ästhetische Interesse ist hierbei auf 'projektive Impulse' gerichtet, und zwar in der Ausrichtung auf Praxisvorschläge für Übergangssituationen, d.h. Herstellung von Brückenfunktionen für unterschiedliche Gebrauchssituationen im Kontext des Vergesellschaftungsprozesses.

Hartwigs Theorie bezieht sich auf die Symboltheorie von A. Lorenzer, kritisiert sie aber unter dem Aspekt des Verständnisses von ästhetischem Verhalten und ästhetischer Produktion unter konkreten Sozialisationsprozessen.⁺ Gegen Lorenzer wird der Vorwurf erhoben, von einem sehr abstrakten Sozialisationsmodell auszugehen, ohne auf besondere Phasen der Entwicklung, wie beispielsweise die Pubertät, einzugehen. Lorenzer beschränkt sich auf die allgemeine Untersuchung, "welche symbolischen Mittel die Menschen haben, ihre lebensgeschichtlichen Erfahrungen und besonders 'die an die frühe Kindheit gebundenen Interaktionswünsche aufzubewahren', zu kommunizieren und weiterzuentwickeln."⁶⁶ Dagegen grenzt Hartwig in der Herausstellung einer Nicht-reflexion der 'ästhetischen Produktion' die Produktion von ästhetischen Objekten gegen ästhetische Verhaltensformen ab. Ästhetische Verhaltensformen beziehen sich auf menschliche Praxis im Sinne der "Entwicklung von sanften Beziehungen in neuen Lebensformen, in denen 'das Ästhetische' seine Eigen- und Sonderheit verlieren würde."⁶⁷ Derart stellt sich ästhetische Praxis allgemein als 'Übergangspraxis' dar, d.h. als Bedeutungsvermittlung über ästhetische Aneignungsformen. Ästhetische Situationen können als 'Brückenfunktion' für die Neueinführung diskursiver Sprache verstanden werden, wodurch

⁺ Hartwigs Ausrichtung findet eine Entsprechung in Lefebvres Unterscheidung von 'inventiver oder kreativer Praxis' bzw. "zwischen der kreativen Praxis, die materialisierte Werke schafft und der kreativen Praxis, die ein praktisches Tun hervorbringt, d.h. Veränderungen in den menschlichen Beziehungen." (65) Dagegen geht Lorenzer von der Unterscheidung sinnlich-unmittelbarer, sinnlich-symbolischer und sprach-symbolischer Interaktionsformen als Bewußtseinsformen zu präsentativen und diskursiven Symbolen als ihre Gegenstandsorientiertheit im Bereich der Entäusserung aus bzw. von Bewußtsein und symbolischer Vergegenständlichung in der Interaktionspraxis. Hinsichtlich der gesellschaftlichen Entwicklung im Spätkapitalismus muß von einer Umverlagerung von Produktion auf Verhalten bzw. von einer zunehmenden Verselbständigung in

ästhetische Ausdrucksformen zugleich eine bestimmbare therapeutische Funktion erhalten.

Hartwig unterzieht also den von Lorenzer verwandten Handlungsbegriff einer Kritik, und zwar bezogen auf eine interaktionistische Praxis, die das Moment der Produktion in Form einer Vergegenständlichung beinhaltet, jedoch diese im Rahmen des Produktionsprozesses nicht näher charakterisiert. Demgegenüber geht Lorenzer von einem Handlungsbegriff aus, der als symbolvermittelt vom Wahrnehmen unterschieden wird und szenisch-situative Aspekte als verhaltensbestimmend reflektiert. Bewußtsein und Handeln werden in einer Wechselbeziehung unter dem Gesichtspunkt der Symbolvermittlung gesehen, wobei das produktionsorientierte Handeln, d.h. das produktive Moment im Vergegenständlichungsprozeß, im besonderen nicht diskutiert wird. Das Verhältnis von Bewußtseinsformen zur produktiven Umsetzung als eine veränderte Dimension gesellschaftlichen Seins trägt im Hinblick auf Entwicklungsprozesse des Individuums unter dem Aspekt von persönlicher Formfindung Bedeutung. Als Umsetzungsprozeß von Denken und Handeln stellt es eine wichtige Prämisse im Aneignungsprozeß von persönlicher und gesellschaftlicher Geschichte dar. Insofern bezieht sich die von Hartwig verwandte Begrifflichkeit in der Unterscheidung von Verhalten und Produktion auf eine andere inhaltliche Auslegung.

In dieser Untersuchung soll dagegen keine Ablösung der gegenständlichen ästhetischen Produktionshandlungen von kommunikativen Umgangsformen vorgenommen werden, sondern allgemein von der Umsetzung von Bewußtseinsformen in reale Handlungen, d.h. Handlungen, die praxisbezogen sind, als Bereiche der Versinnlichung ausgegangen werden. Ähnlich hebt auch Lorenzer in der Analyse der Interaktionsformen mit Sprachfiguren, ohne die Gegenstandsorientiertheit des erstellten Produkts davon abzugrenzen, hervor:

der Simulation ausgegangen werden. In dieser Form wird das Ikonisch-Symbolische als Gegenstandsträger und Bewußtseinsträger qualitativ bestimmt bzw. die Interaktionspraxis in Relation zu Gegenstandsbedeutungen.

"Symbolische Interaktionsformen sind also die aus sensomotorischen Verhaltensentwürfen und sprachmotorisch-akustischen Engrammen zusammengefügte Elemente bewußten Handelns und Denkens." (68)

Denken und Handeln innerhalb der Struktur von Interaktionsformen als vermittelte Verarbeitungsformen von Wirklichkeitsaneignung zu begreifen, bezieht sich zugleich auf synthetische Leistung in der Produktion von Interaktionsformen, wobei sich das Moment der Praxisorientiertheit an der Symbolvermittlung festmachen läßt. Hinsichtlich von Lernprozessen erscheint es daher sinnvoll, die Aspekte des Erlebens, Denkens und Handelns als bewußtseinsvermittelnde Konstanten zu reflektieren. Das verfestigende Moment im Lernprozeß im Zusammenhang mit gegenständlicher Entäußerung als ikonisch-symbolische Produktion ist als spezifische Variante gesondert hervorzuheben. Entäußern in der ästhetischen Transformation beinhaltet insofern stets Handeln und Neuformierung von Interaktionsformen als dialektische Prozeßfolge. Zugleich verweist es auf Sichtbarmachung sowie Überprüfbarkeit in der Form der Objektivierung.

In der Grundlegung von kreativer Gestaltungsfähigkeit beinhaltet der ästhetische Lernprozeß zudem die 'Freilegung verschütteter Körperbedürfnisse' zur Vermittlung einer 'Selbstwahrnehmungskompetenz', einer neuen 'körperlich-sinnlichen und phantasierenden Erfahrungsform'.

"Jede Selbstwahrnehmung, jede Sensibilisierung für den eigenen Körper, für die eigene Körper-Sprache sensibilisiert nämlich auch notwendig dazu, den anderen im ganzen Spektrum seiner Ausdrucksgrammatik wahrzunehmen. Verstärkte sinnliche Erfahrung des eigenen Körpers ist demnach eine notwendige Voraussetzung für die verstärkte Wahrnehmung 'präverbaler' Reaktionen des anderen." (69)

In der Aktualisierung von 'Selbstwahrnehmungskompetenz' basiert ästhetisches Lernen auf sinnlich-unmittelbarer Erfahrung, die Phantasie-Aktivität integriert, bzw. auf der Vermittlung von sinnlich-unmittelbarer Erfahrung und Handeln.

Lorenzer beschreibt diesen Aspekt im übertragenen Sinne als Wechselbeziehung "zwischen menschlichem Erleben und realen Gegenständen, die auf dieses Erleben bezogen sind, die einer 'Situationserwartung' entsprechen sollen, d.h. die reale Symbole der Lebenssituation der Menschen sind."⁷⁰ Entsprechend

faßt er die künstlerischen Ausdrucksformen als 'lebenspraktische Entwürfe', womit die verschiedenen Ebenen der ikonisch-symbolischen Verarbeitung von Wirklichkeit, ob in affirmativer, antizipatorischer, regressiver etc. Form, als gegenständliche Bedeutungsträger verstanden werden. Die Künste vereinigen für ihn Aspekte der Welterfahrung, der Lebensentwürfe in 'ganzen Situationen', d.h. die Abbildung der innerlich reichen 'Ganzheit' der Situationserfahrung aufgrund ihres besonderen Symbolgehaltes.⁷¹

"Sie sind in der Fülle der vom Menschen hergestellten Gegenstände diejenigen, die keinen anderen Zweck haben als den, als Bedeutungsträger zu wirken, soziale Muster in die Individuen zu transportieren, um deren persönlichkeitsinterne Entwürfe zu beantworten, herzustellen, zu verändern und zu organisieren." (72)

Das Wechselverhältnis von Welterfahrung und Welterwartung bzw. Lebensbewältigung und Lebensdeutung wird derart bezogen auf das Kunstprodukt als einfunktionalisiert in eine 'Erlebnisschablone' begriffen. Interaktion und Interaktionsform als Wechselspiel von Außen und 'inneren Entwürfen' objektivieren sich folglich im Zusammenhang von Handlung und Handlungsentwurf als Transformation im Kunstprodukt. Die Zugänglichkeit in der Aneignung als sinnlich-symbolische Gegenstandsbedeutung rekonstruiert bzw. resymbolisiert sich auf der Ebene des Verstehens und Zusammenspiels als ein Vorgang. Entsprechend muß die 'dialogische Struktur' des Kunstprodukts auf den Schaffensprozeß wie auch auf den Aneignungsprozeß als doppelseitig begriffen werden, da in der Produktion von symbolischen Neuformulierungen sowie in dem Prozeß der Resymbolisierung zwei Seiten eines Vorgangs zusammenfallen, die eine dialektische Einheit bilden. Das bewußtseinsmäßige Moment dieses Prozesses beinhaltet eine gelungene Resymbolisierung als Aneignungsdeterminante. Bildnerische Entäußerung als quasi 'sich selbst zur Sprache bringen' im Verhältnis zum individuellen Lernprozeß umfaßt demnach sowohl Selbstwahrnehmungskompetenz als Wiedererinnerung und -gewinnung sinnlich-unmittelbarer Erfahrung, antizipatorische Kompetenz als Erweiterung des Phantasiespielraumes wie auch Handlungskompetenz in der kreativen Vermittlung von Lebensentwürfen,⁷³ die als Momente einer inneren Strukturierung in der Verarbeitungsform wirken.

Zugleich beinhaltet der Lernprozeß über die ästhetische Entäußerung des Ikonisch-Symbolischen einen imaginierten Raum der Auseinandersetzung bzw. einen 'intermediären Raum'⁷⁴, wo Beziehungsprozesse zu sich selbst und den Objekten nachvollzogen und neu konstituiert werden können, wo szenische Inszenierungen zustande kommen, die eine Re- und Symbolisierung im Umgang mit den Objekten formieren können. Winnicott faßt diesen Aspekt des Lernprozesses unter einer anderen Prämisse im Aneignungsprozeß des Kindes wie folgt:

"Die Destruktion und das Überleben des Objekts versetzen dieses aus dem Gebiet heraus, das durch die von den projektiven mentalen Mechanismen geschaffenen Objekte eingenommen wird. Auf diese Weise wird eine Welt gemeinsamer Realität erschaffen, die das Subjekt gebrauchen und die 'Anders-als-ich-Substanz' in das Subjekt zurückleiten kann." (75)

Diese Ebene des imaginierten Nachvollzuges der Aneignung in der Herstellung einer 'Anders-als-ich-Substanz' über die Destruktion und das Überleben des Objekts verweist auf einen besonderen therapeutischen Prozeß im ästhetischen Lernen. Sie impliziert eine Transformation des Erlebens bzw. eine Artikulation des Unbewußten in der Vermittlung von Assoziation, Verschiebung oder Verdichtung zum Bewußtsein, welche eine Handlungskompetenz in der sinnlichen Erfassung formieren kann. Daneben bezieht sich die ästhetische Entäußerung in der Visualisierung von Erlebnis- und Erfahrungsstrukturen der Wahrnehmungspotentiale zugleich auf die Ebene der koen-ästhetischen Wirklichkeitsaneignung bzw. auf die Umsetzung von Gefühlen, von Vibrationen in eine bildnerische Form. Derart artikuliert sie eine Wirklichkeitserfassung, die im präverbalen Raum erst eine Zugänglichkeit ermöglicht und in der Inszenierung ästhetischer Erfahrungsqualität sinnstiftende Funktion erhält. In der Dynamik von figürlichen und abstrakten Zeichen, von Farben etc. ist sie einerseits durch die bildnerische Substanz und andererseits durch die Verkörperung einer Idee, eines narrativen Gehalts in der Dialektik von Affirmation und Negation geprägt bzw. auch durch eine kosmische Vision, einen Mikrokosmos.

Der Entäußerungsprozeß als Lernprozeß bezieht also den Aspekt des Erlebens und den des Erkennens im Sinne der Herstellung von erlebnis- und handlungsregulierenden Symbolen ein. Pri-

märe und sekundäre Organisationsstufen psychischer Verarbeitung von Erlebtem und Erkanntem bilden eine Einheit, wobei im Schaffensprozeß die Handlungsorientiertheit im Bereich der Primärorganisation überwiegt, während im Verarbeitungsprozeß die der Sekundärorganisation. Es geht in dieser Beziehung zugleich im Übertragenen Sinne um die Abgrenzung von Selbst und Objekt als polare Momente von Ich und Gegenstand, d.h. Subjektbildung und Bildung der Gegenstandsbedeutung als dialogische Prozeßkonstanten. Wenn Lorenzer schreibt:

"Es versteht sich, daß die Herausbildung der Selbstidentität und die Entfaltung einer Objektwelt aus der Strukturierung der Interaktionsformen erwächst." (76)

So ist allgemein die Ausbildung von Selbst- und Objektrepräsentanzen als strukturelles Phänomen der Wirklichkeitsaneignung im Rahmen lebensgeschichtlicher Entwicklung mit gemeint. Dies Struktursystem läßt sich ebenso auf den Prozeß bildnerischer Entäußerung als Erlebnis- und Erkenntnisprozeß übertragen, da sich in der Produktion des ikonisch-symbolischen Trägers das Selbst objektiviert, sich als gegenstandsbedeutendes Objekt gegenübertritt und derart einer bewußtseinsmäßigen Verarbeitung zugänglich wird. Es folgt zugleich dem Schema der Wechselbeziehung von Interaktionsformen und Interaktionen. In dieser Form vermögen ikonisch-symbolische Objektivationen im Prozeß des primär erlebnismäßigen Produzierens und des bewußtseinsmäßigen Verarbeitens, als nicht voneinander zu trennende Prozesse, strukturierend auf die Persönlichkeit wirken. Sie können einer Entdifferenzierung von Erlebnissen wie fehlende Differenzierung zwischen Objekten, zwischen Ich und Nicht-Ich im Erlebnisraum, zwischen sich Fühlen und sich Verlieren⁷⁷ entgegenwirken. Der Produktionsprozeß beinhaltet folglich einen Erfahrungsprozeß auf der Erlebnisebene, während der Aneignungsprozeß auf die Deutungsebene bzw. Erkenntnisebene bezogen ist. Sie stellen eine Ganzheit in der affektiven Qualität des Selbsterlebens, der affektiven Erinnerungsfähigkeit sowie der vertikalen Selbstdeutung als Vermittlung einer vertikalen Qualitätsdeutung und Sinngebung dar. Deutung beinhaltet in Anlehnung an Lorenzer demnach nicht allein die Methode der Resymbolisierung, sondern:

"Es bedarf des szenischen Verstehens u n d der Re-Inszenierung im unmittelbaren Zusammenspiel, und zwar als konkreter Rekonstruktion der Konflikt- und Defektlage." (78)

Als Ausdruck der symbolischen Interaktionsform wird die bildnerische Entäußerung zugleich als Produkt des Sozialisationsprozesses und als Erkenntnismittel verstanden, denn:

"Die symbolische Interaktionsform steht für Struktur als 'Produkt' des Sozialisationsprozesses und sie steht zugleich für das 'Produktionsmittel' im Prozeß der Erkenntnisbildung und des bewußten Handelns." (79)

Die bewußtseinsmäßige Erfassung ikonisch-symbolischer Objektivationen kann also nicht allein auf die Sprache bezogen sein, sondern schließt die an das Erleben gebundene Ganzheit des Subjekts als sinnliche Konstante mit ein und läßt in ihrer spezifischen Form sinnlich-ikonischer Vielschichtigkeit umfassende Möglichkeiten des Zugangs zu. Im Hinblick auf das kulturhistorische Phänomen des Lernprozesses als Sozialisationsdeterminante ist diese allgemeine Darstellung des psychoanalytischen Prozesses der Aneignung des bildnerischen Produkts noch eingehender zu klären. Es betrifft auch die Dimension von Selbstverständigung und Verständigung, wie sie Holzkamp in bezug auf Selbstreflexion in dem Finden einer gesellschaftlich sinnvollen Lebensperspektive hervorhebt.

Unter diesem Aspekt sind im Rahmen bildnerischer Produktion Faktoren der biografischen Sinnsicherung und Sinnkonstruktion von Bedeutung. Thomas Ziehe⁸⁰ hebt diese Faktoren in Hinsicht auf Genuß- und Lernpotentiale ästhetischer Praxis hervor. Sinnsicherung und Sinnkonstruktion orientieren sich an biografischen Stabilisierungsprozessen im gesellschaftlichen Erfahrungs- und Lernprozeß. Es geht Ziehe um das Aufzeigen der historischen Veränderung der Bedeutung ästhetischer Praxis für das Subjekt bzw. des subjektiven Verwendungszusammenhangs als eklatantes Problem "eines immer deutlicher werdenden S i n n m a n g e l s, sowohl als Sozialisations- wie als alltagskulturelle Erfahrung"⁸¹. In der Analyse der drei Ebenen, d.h. objektive Lebensbedingungen, Realitätsdeutungen und innere subjektive Struktur, wird versucht, die Veränderungen der psychischen Strukturbildung als geschichtliche Herausbildung eines 'Neuen Sozialisationstypus'

aufzuzeigen. Bedeutungsvermittlung unter bestehenden kapitalistischen Gesellschaftsstrukturen wird in diesem Zusammenhang an unstabiler werdenden Lebensbedingungen, hinfällig werdenden symbolisch-kollektiven Erfahrungsmustern und schwindendem innerpsychischen Sinnentwurf als drei Ebenen einer jeweiligen Sinndeutungsmöglichkeit im situativen Gesamt festgemacht.⁸² Da die symbolische Deutung von Sinnmaterial in der biografischen Sinnsicherung als vertikaler Dimension des Identitätsentwurfs Konstruktionsregeln bzw. einer Grammatik bedarf, die sich aus dem kulturellen Gehalt vermittelt und somit geschichtlichen Veränderungen ausgesetzt ist, erfährt der Jugendliche aufgrund bestehender Zersetzungsformen des kulturellen Traditionsbestands Verunsicherungen in der konstruktiven Organisation. Biografische Sinnsicherung umfaßt demnach:

"die Vermittlung der Wünsche, Phantasien, Tagträume mit der erinnerten Lebensgeschichte, mit einem Zukunftsentwurf im Spannungsfeld von erlebter individueller Einzigartigkeit und sozialen Handlungszwängen." (83)

Aufgrund von sogenannten 'grammatischen Defiziten' in der Deutung des Sinnmaterials kommt es zum 'situationsbezogenen resignativ-pragmatischen Alltagsbewußtsein'⁸⁴. Von daher ist nach Ziehe die gegenwärtige, veränderte 'Sozialisationsbasis' "an das Erleben 'narzißtischer Aufwertung' und 'biografischer Sinnzufuhr'"⁸⁵ gebunden. Meta-ästhetische Sinnzufuhr als symbolische Überdeterminiertheit stellt für ihn eine Form der Stabilisierung zur Bewährung von Ästhetikinteressen angesichts kollektiv intendierter ästhetischer 'Asymbolität' in der Zersetzung des kulturellen Traditionsbestandes dar.

"Ich nenne sie meta-ästhetisch, weil diese Stabilisierung sich aus dem subjektiven V e r h ä l t n i s zur ästhetischen Praxis speisen, nicht oder weniger aus den Ästhetikproduktionen selbst." (86)

Ästhetikproduktion wird gebunden an das 'subjektive Verhältnis' zur meta-ästhetischen Praxis verstanden. Stabilisierungsfunktionen werden nicht mehr den Produktionen selbst, sondern meta-ästhetischer Orientierung zugesprochen. Erleben narzißtischer Aufwertung und biografischer Sinnzufuhr durch oder über ästhetische Praxis erhält Sinn-Sicherungs-Funktion sowie eine politisch-soziale Funktionsbestimmung. Ziehe rekurriert auf kulturelle Formen ästhetischer Sinnsicherung

unter biografischen Prämissen bzw. auf die biografische Dimension einer 'Brückenfunktion' des Ästhetischen im situativen Gesamt. Meta-ästhetische Orientierung über die ästhetische Produktion und ästhetische Orientierung über das ästhetische Produkt als intra- und interpsychische Erlebnis- und Erfahrungsstrukturen stellen demnach zwei verschiedene Aspekte dar, die unterschiedliche Zugangsformen für das Subjekt bereitstellen.

In der Herausarbeitung der Funktion bildnerischer Entäusserung für den individuellen Lernprozeß geht es primär um Formen der Selbstfindung und Selbstgestaltung im Rahmen biografischer Sinnsicherung. Die transzendierende Funktion ästhetischer Praxis in der Vermittlung von Lebensentwürfen erfüllt sich in dem Erlebnis- und Erfahrungsgehalt für das Subjekt. In diesem Zusammenhang soll ergänzend zu Ziehe in der Ausrichtung auf meta-ästhetische Orientierung hinsichtlich narzißtischer Aufwertung und biografischer Sinnzufuhr die ästhetische Orientierung als Erlebnis- und Erfahrungsqualität im Rahmen von Stabilisierungsformen über das ästhetische Objekt weitergehend reflektiert werden.

Die Strukturbestimmtheit des ästhetischen Produkts sowie der Prozeßverlauf ästhetischer Produktion bedingen ästhetische Erlebnis- und Erfahrungsformen, die Regulationsfunktion einnehmen bzw. zur Spannungsreduktion beitragen können. In dieser Form liefert das ästhetische Produkt zum einen in der entäußerten Form symbolisches Material, das einer bewußtseinsmäßigen thematischen Bearbeitung zugänglich wird. Zum anderen kann es Auslösefunktion in bezug auf ein Wiedererleben verdrängter Erlebnis- und Erfahrungsdimensionen, einen sinnlich-unmittelbaren Umgang mit sich selbst und dem anderen tragen, des weiteren der direkten Stärkung von Ich-Funktionen im Rahmen der verschiedenen Prozesse von Selbstfindung und Sublimierungsleistung dienen. Es transformiert Realität bzw. aktualisiert ein Anderssein zur Alltagsrealität, eine Widerspruchsdimension, die als eine qualitative Differenz der ästhetischen Sublimation, als subversives Moment der Erfahrung zu begreifen ist.

"Subjektivität und Innerlichkeit öffnen eine Dimension in der Tauschgesellschaft, in der Menschen und Dinge diese Gesellschaft durchbrechen, zu sich selbst kommen, sich selbst zerstören. Zusammenstoß zweier Welten, deren jede ihre eigene Wahrheit hat. Die Fiktion schafft ihre eigene Realität: eine Welt von Bedeutungen, die gültig bleibt, auch wo sie von der bestehenden Realität Lügen gestraft wird." (87)

Aufgrund ihres subversiven Potentials als Transzendierung von Realität zu wirken, ermöglicht die ästhetische Sinngebung eine andere Wirklichkeitserfassung, die das Moment des Vergangenen und Zukünftigen vermittelt. In ihrer dialektisch-synthetischen Sinnstruktur birgt sie zugleich eine ästhetisch-erotische Dimension als antizipatorisches Element sinnlich-unmittelbarer Erlebnismöglichkeit, wird zum Faktor der Veränderung des Bewußtseins in der Wiederherstellung einer kohärenten, stabilen Selbstrepräsentanz über die imaginierte Form der ästhetischen Sublimation. Derart ist sie in der Aufrechterhaltung einer Utopiefähigkeit durch ein anderes Lernen geprägt als kognitive Aneignungsformen. In der Fähigkeit zur Regression als antizipatorisches Element verbindet sie zugleich psychogenetische mit phylogenetischen Prozessen.

Unter diesem Gesichtspunkt ist hervorzuheben, daß beispielsweise die Produktion von Mandala-Motiven bei Schizophrenen mit Erlebnisformen von Harmonisierung einhergeht bzw. Ausdrucksform innerer Stabilisierung ist, selbst wenn sie versehen mit anderen Funktions- und Wesensqualitäten vom Produzenten nicht nur als Ordnungsfaktor verstanden wird. C.G. Jung spricht in diesem Zusammenhang von 'Urkraft' als allgemeiner zentrierter Grundstruktur im Menschen, als 'Ordnungssymbol', das seinen Ausdruck im Bild finden kann. Es ist in Beziehung zur Entwicklung der Zeichnung bei Kleinkindern zu setzen, die ausgehend von anfänglich aufnehmenden Kritzeleien zu einer immer vollkommeneren Kreisform, die sich erst danach zu einer menschlichen Figur formiert, Ähnlichkeiten mit der Grundstruktur des Mandalas aufweist. Sechs Formen werden für diese sogenannten 'vorbildlichen' Kritzeleien von Jolandi Jacobi in Anlehnung an R.H. Kellog hervorgehoben:

"das Malteserkreuz, das Viereck, das Dreieck, der Kreis, das diagonale Kreuz und die kreisförmigen Gebilde. Steht ein jedes von diesen einzeln, dann wird eine solche Gruppe 'Diagramm' genannt. Wenn zwei Diagramme zu einer neuen Einheit kombiniert sind, so nennt man diese ein 'Kombinat', und mehrere Kombinate zusammen ergeben ein 'Aggregat'. Als letzte Gruppe erscheint dann das 'Bildhafte', d.h. die nach Vorlagen oder der Natur gemachten Abbildungen." (88)

Das hervorgebrachte Muster dieser geometrischen Bildphase sind Formen des Kreises mit Malteserkreuz oder Diagonalkreuz in der Mitte, also ein Mandala als viergeteilter Kreis im Zentrum. Jabobi legt die Bedeutung des Kreises oder des Quadrats als das Selbst aus bzw. als die 'individuelle Ganzheit' im Verhältnis zum Rest der Linien als das Nicht-Selbst. Erlebnisqualitäten derartiger Grundstrukturen, auch als Wiedererlebensformen, stehen im Zusammenhang mit Ewigkeits-erlebnissen, wie sie Loewald beschreibt, und zwar als synthesierende Potenz des Zeiterlebens. Sie verweisen zudem auf ein Ruhen in sich selbst in der Transzendierung von Raum und Zeit und das Erleben von innerer Stabilisierung.

Ergänzend zu diesem Faktor ästhetischer Stabilisierung über das Ikonisch-Symbolische ist auf das Erleben von Sinneserfahrungen zu verweisen, wie es Hugo Kükelhaus in seinen Arbeiten thematisiert. Ihm geht es um ein sinnliches Wahrnehmen der 'sinnlichen Gesetzmäßigkeit des leiblichen Seins' als 'innere Natur' in dem Wiedererkennen der Gesetzmäßigkeit der 'äußeren Natur'. Von daher plädiert er für einen "sinnhaften Umgang mit den Erscheinungen, durch die die Gesetze der Polarität, der Symmetrie, der Periodik, des Magnetismus zu unmittelbarer Leibwirksamkeit anschaulich werden."⁸⁹ Ausgehend von der Erfahrung der Gesetzmäßigkeit des eigenen Leibes, der Erweckung des den Bedürfnissen des eigenen Leibes 'eingeborenen Bewußtseins' über Formen des sinnlichen Nachvollzuges auf Naturverhalten um uns und in uns sieht er Bedingungen einer Einheit von Naturerfahrung und Erfahrung der historischen Lebensbedingungen als gegeben. Insofern bezieht sich Kükelhaus auf ganzheitliche Erfahrungen als integrative und innovative Formen lernender Lebenstätigkeit.

Dies berücksichtigend, ist zusammenfassend zu sagen, daß der ästhetische Ausdruck im ikonisch-symbolischen Bereich allgemein Funktionen präverbaler Kommunikation wie auch Konstruk-

tion und Rekonstruktion als Aufbau einer eigenen Welt und Abwehr drohender Ich-Desintegration über ästhetische wie auch über meta-ästhetische Erlebnis- und Erfahrungsprozesse umfaßt. Ästhetische Stabilisierungsformen über ästhetische Strukturen in der sinnlichen Gestaltung, über sensorisches Wiedererleben naturgesetzmäßiger universaler Ordnungsstrukturen in Form von Leibese Erfahrung und meta-ästhetischen Stabilisierungsformen als narzißtische Aufwertung und biografische Sinnzufuhr bedingen den Prozeß ästhetischer Praxis, sind miteinander verschränkt. Der individuelle Lernprozeß ästhetischer Entäußerung und ästhetischen intra- und interpsychischen Erlebens und Erfahrens erhält seine therapeutische Orientierung als präventives und intervenierendes Verfahren in ästhetischen und meta-ästhetischen Strukturen von Selbstsetzung und Sinnfindung im gesellschaftlichen Lebensbereich, auch als 'Aspekt der Rekonstruktion von Natur und Gesellschaft'⁹⁰ zu verstehen. Als ikonisch-symbolische Interaktionsform der Aneignung und Vergegenständlichung ist er der Sprache anvermittelt, d.h. trägt 'Brückenfunktion' in der bewußtseinsmäßigen Aneignung von Wirklichkeit über das diskursive Symbol. In dieser Form fungiert der ästhetische Lernprozeß zugleich als Regulationsfaktor in der Restabilisierung und biografischen Orientierung bzw. hinsichtlich einer Selbstkonstitution und Dialogerstellung im gesellschaftlichen Gefüge.

3. Wiederbelebung ganzheitlicher Wirklichkeitsaneignung über das Moment des Ästhetischen

Eine allgemeine Erfassung ganzheitlicher Wirklichkeitsaneignung ließe sich auf die Einheit von Körper und Geist, von Hand- und Kopfarbeit beziehen bzw. auf einen Wahrnehmungs- und Erlebnisbegriff, der den Menschen als ganzes Wesen anspricht. Die sinnlichen Formen der Aneignung und ihre bewußtseinsmäßige Verarbeitung bilden eine Einheit, wobei emotionale und kognitive Momente verbunden sind, jedoch bezogen auf das Sinnlich-Unmittelbare die Gewichtung auf sinnlich konkreten Aneignungsformen liegt. Entsprechend kann von einer Verknüpfung produktiver und rezeptiver, progressiver und regressiver Formen in der Aneignung und Vergegenständlichung als dialektische Einheit ausgegangen werden. Ganzheitlichkeit wäre insofern auf der Subjektseite allgemein mit der Gesamtheit in der Polarität von sinnlichen Aneignungs- und Vergegenständlichungsformen zu umreißen.

Von seiten der Ganzheits- und Gestaltpsychologie wird dagegen der Aspekt der Ganzheit im Hinblick auf eine Ganzheits- und Gestaltqualität anders gefaßt. Der Begriff der Ganzheit stellt eine elementares Prinzip dar, dem ein doppelter Sinn zukommt, und zwar erstens als Komplexqualität und zweites als Gesetzes- und Prinzipieneinheit.⁹¹ In der Unterscheidung nach 'Erlebnisanzen' und 'Erlebensganzen' wird in den neueren Konzepten das Prinzip der "Unzusammengesetztheit des jeweiligen Erlebensbestandes und allen seelischen Lebens überhaupt"⁹² hervorgehoben. Ganzheiten des Erlebensbestandes werden nach 'Gestaltqualität, Komplexqualität und Ganzqualität' unterschieden, die als weiteres über die Vermittlung mit Gefühlen in der Struktur als psychische Disposition bzw. als ganzheitlicher Sinnzusammenhang des Seelischen erklärt werden. Qualitativ Strukturiertes, das sich zwar anfangs als 'Primitivganzes' diffus und ungegliedert darstellt, wird erlebnismäßig vereinheitlicht und zusammengefaßt verstanden. Davon ausgehend untersucht die Gestaltungstherapie die Gestaltungsgesetze des bildnerischen Ausdrucks als das Figurale der Gestalt bzw. in Anlehnung an die Gestalttherapie nach dem Prinzip der Ganzheitlich-

keit, dem Figur-Hintergrund-Prinzip und der Tendenz zur Bildung guter Gestalten. Letzteres bezieht sich auf die Tendenz zur Schließung offener Gestalten, auf das Prägnanzprinzip, Konstanzprinzip, Kontinuitätsprinzip und Homöostase-Prinzip.⁹³ Gestaltqualität wird in diesem Zusammenhang in Anlehnung an Ehrensfels als 'die Invariante von Transpositionen' definiert: "An der Transponierbarkeit des Ganzen, und das heißt zugleich der Auswechselbarkeit der Aufbauelemente (im Ganzen), bestätigt sich also die Übersummenhaftigkeit der Gestalt."⁹⁴ Gestalt stellt ein Ganzes dar, in der sich bewußte und unbewußte Mitteilungen wiederfinden lassen. Hingegen wird 'Gestaltzerfall' als gleichbedeutend mit dem Verlust der 'integrativen' Funktion des Ichs bzw. des Selbst verstanden.⁹⁵ Im Rahmen eines ganzheitlichen Ansatzes sieht Eberhard Manfred Biniek das Therapieziel gebunden an den Kontext der Wiederherstellung einer gestörten Ordnung zwischen Mensch und Natur, Mensch und Kosmos.⁹⁶

Das zentrale Konzept stellt die Figur - Grund - Beziehung dar bzw. die Abgrenzung der Gestalt von einem jeweils unstrukturierten Grund. Dagegen werden keine Aussagen zur Vermitteltheit von Teil und Ganzem als dialektische Strukturmomente gemacht. Dies problematisierend, sieht Karl-Heinz Menzen die Schwierigkeit des Ganzheits- und Gestaltbegriffs in der Bindung an die Erscheinungsform des abstrakt-Allgemeinen, "ohne die eigene Formgenese in der Aktualität des SelbstreflektiertSEINS kenntlich zu machen."⁹⁷

Ergänzend kann zum Verständnis von Ganzheit auf die Musische Erziehung verwiesen werden, die ein ganzheitliches Anliegen als ein besonderes Moment ihrer Theorie herausstellt bzw. Kunst als Moment der inneren Durchdringung des ganzen Menschen versteht. Es geht um eine "Seelenausdrucks-kunst als Signal für eine Erneuerung des Menschen aus den Kräften des Unbewußten"⁹⁸, die im Zusammenhang mit der Auffassung vom schöpferischen Ursprung steht, "so etwas wie einem irrational gefaßten selbsttätigen Seinsgrund, demgegenüber gewollte Selbsttätigkeit und umweltverändernde Eingriffe zurücktreten"⁹⁹.+

+ Dazu folgende Ausführungen: "Der Mensch als Mittelpunkt war das 'urtümliche Ich', der elementare Anfang von Kunst und Leben. Das, was man als 'Gesinnung des malenden Ich' gegen 'die kunstvoll gemalte Welt der Objekte' stellte, wurde als das Aktivsein einer Tiefensphäre im Ich, anders gesprochen

In der Rekurrirung auf einen schöpferischen Ursprung sowie auf ganzheitliche Bewegungsphänomene im Rahmen eines angenommenen Gesamtrhythmus verbunden mit der Herausstellung archetypischer Bildgehalte erscheint dieser Ansatz der Musischen Erziehung in der Auflösung gesellschaftshistorisch faßbarer Bewußtseinsformen irrational. Er bedarf in bezug auf die Subjektseite im Aneignungsprozeß einer Klärung.

des sich im Schaffensprozeß selbst auswirkenden Lebens gesehen; Kunst hatte es jetzt mit der Unmittelbarkeit menschlichen Seins zu tun, so daß sie nicht mehr als Beruf empfunden wurde, sondern als Berufung 'zur sozialen Liebestätigkeit', von der man erwartet, mit ihrer Hilfe 'im Straßenlärm des Alltags noch Herztöne hören' zu können. Ursprungsbezug hieß also Ichbezug als Lebensbezug von unmittelbarer Selbstäußerung." (100)

Das Einssein des Menschen von innen und außen, die Erfahrung von schöpferischer Ursprünglichkeit in der Kunst verbunden mit dem Ideologen eines elementar-naturhaft im Menschen Schaffenden sind prägnante Aussageträger dieses Ganzheitsverständnisses. Dabei wird der Rhythmus als Natur und Mensch durchwaltender Gesamtrhythmus, als organisches Element der Kunst im Sinne eines ganzheitlichen Bewegungsphänomens verstanden. Er erscheint nicht nur unter dem Aspekt eines ganzheitlichen Eingebundenseins, "sondern unter dem Gesichtspunkt der dynamischen Kapazität, die individuelle Binnenstruktur und Soziostruktur in Beziehung setzt." (101) Derart wird Rhythmus als immanentes Bewegungsgesetz hervorgehoben, "in das man einschwingen müsse, das kathartische, heilende Wirkung in einer zivilisationskranken arhythmischen Zeit entfalten könne" (102), wobei von einer organisch-rhythmischen Lebensauffassung als harmonischer Bewegung allen Lebens ausgegangen wird. Das ganzheitliche Anliegen der Musischen Erziehung bezieht sich unter diesem Aspekt auf ein ganzheitliches inneres Erleben, den immanenten rhythmischen Bewegungsgesetzen folgend. Albrecht Gaupp spricht diesbezüglich vom Moment des therapeutischen 'Rücklaufs' als Wechselbeziehung zwischen äußerem und innerem Erleben über die Methode der Kontemplation bzw. Meditation als ein Sichversenken in urtümliche Bildgehalte. "Das Musische lockert die Äußerungsbereitschaft der Gefühle, steigert besonders die positiven Vitalgefühle und befreit gehemmte Tendenzen zur Selbstdarstellung. Durch den archetypischen Bildgehalt und die meditative Einstellung wird die Verbindung zu den Inhalten des kollektiven Unbewußten wiederhergestellt. Ausdrucksformen, die sich bewährt haben, verhelfen den subjektiven Bereitschaften, sich ihrer entweder zum Ausdruck eigenen Gefühls oder zur meditativen klärenden Schau zu bedienen." (103) Gaupp folgt der Jungschen Position von der Bewahrung archetypischer Bildgehalte als Ausdruck des kollektiven Unbewußten, d.h. einem Verständnis von Ganzheit als Wiederherstellung der Verbindung zum kollektiven Unbewußten.

Hinsichtlich der beiden differierenden Positionen von seiten der Ganzheit- und Gestaltpsychologie und der musischen Erziehung soll im folgenden in Anbetracht der Auseinandersetzung mit dem psychodynamischen Symbolisierungsakt das dialektische Strukturmoment des Ikonisch-Symbolischen in Relation zur ganzheitlichen Wirklichkeitsaneignung aufgearbeitet werden. Es geht um den ikonischen Symbolisierungsakt unter dem Aspekt der Formierung und Strukturierung als ästhetische Transformation sinnlicher Wirklichkeitsaneignung im biografischen Prozeß des Individuums.

Zur Klärung des 'mit sich identischen und sich selbst reflektierenden Subjekts' kann auf Lorenzers Verständnis der Szene eingegangen werden. Szene beinhaltet nach Lorenzer sinnlich reiche 'Ganzheit' der Situationserfahrung und geht einher mit den präsentativen Symbolen, da diese als Ganzheiten 'wirken', "weil sie aus ganzen 'Situationen', aus 'Szenen' hervorgehen und 'Entwürfe für szenisch entfaltete Lebenspraxis' sind".¹⁰⁴ Sie bezieht sich stets auf das Sinnlich-Unmittelbare als konkrete Lebenserfahrung, aus der sich Erfahrungsstrukturen bzw. Erlebnisstrukturen als Interaktionsformen entwickeln. "Die sichtbaren, hörbaren, tastbaren, schmeckbaren Eindrücke der sinnlich-symbolischen Interaktionsformen sind leibhaftige Szenen",¹⁰⁵ sie konstituieren die erste 'Ich-Struktur' zur Organisation von Interaktionsformen. Aus ihnen bildet sich das szenische Verstehen als das Verstehen von sinnlich-symbolischen Interaktionsformen als Angelpunkt der Konstitution von Subjektivität. Damit wird Ganzheit im Rahmen von szenischem Verstehen auf Interaktionsprozesse bezogen verstanden, also auf sinnlich-unmittelbare Situationsabläufe, die Bedeutung tragen. Das Erfassen einer Szene bzw. ihr Verstehen beinhaltet die symbolische Umsetzung als Interaktionsformen. Lorenzer sieht Ganzheit primär gebunden an Erlebnis- und Erfahrungsprozesse im szenischen Verlauf, deren Erkenntnis in der Wechselwirkung von symbolischer Vorstrukturiertheit und Neustrukturierung liegt. Handlungsformen als im Szenischen gebunden werden demnach unter dem Gesichtspunkt von Interaktionsfiguren reflektiert, d.h. in ihrer unbewußten oder bewußten Strukturiertheit.

In diesem Sinne wird auch Lebensgeschichte als Ganzheit bezeichnet, d.h. Lebensgeschichte als Erfahrungsgeschichte. Sie fußt auf Erleben, das nach Lorenzer als inhaltlich triebbestimmt verstanden wird, als verknüpft in der 'Einheit von Natürlichkeit und Sozialität',¹⁰⁶ und zugleich auf real entfaltete Objektbeziehungen im Sinne von Interaktionsformen verweist. Daraus läßt sich die Konstitution von Subjektivität als ein praktisch-dialektischer Prozeß in der Auseinandersetzung zwischen innerer Natur und gesellschaftlicher Praxis ableiten. Sie muß nach Ernst-Ludwig Martin unter dem Gesichtspunkt von "Sinnlichkeit und von Grundfiguren ästhetischer Produktion und Rezeption"¹⁰⁷ betrachtet werden. Die Erarbeitung von 'Einigungsformeln' als Grundmuster individuellen Erlebens in der Mutter-Kind-Dyade wird als 'Urstruktur' der Subjektivität begriffen, d.h. in der Bildung subjektiver Strukturen als System 'aufeinander abgestimmter Interaktionsformen',¹⁰⁸. Der Prozeß der primären Sozialisation gilt also als 'spurenbildend' für die individuelle Erlebnisstruktur. Mit der Trennung von Ich und Nicht-Ich erfolgt im Aufbau bestimmter Interaktionsformen der Übergangsprozeß von primär-narzißtischer Unbegrenztheit zur Objektbildung. Entsprechend sieht auch Martin die Grundfiguren ästhetischer Produktion und Rezeption bezogen auf die primäre Sozialisation, d.h. "produziert in und durch die Interaktionsformen der Mutter-Kind-Dyade"¹⁰⁹.

"... der Prozeß, der szenische Kontext der je hergestellten Interaktionsform ist der Ort der Herstellung von Grundfiguren ästhetischer Produktion und Rezeption, und zwar in jenem Moment in dem Partikel des Kontexts, also ... Übergangsobjekte bedeutsam werden." (110)

Damit bezieht er sich direkt auf Lorenzers Theorie in der Ableitung von ästhetischen Grundfiguren und ihrer Analyse als Übergangsobjekte und Übergangsphänomene in Hinsicht auf eine 'Grundsubstanz produktiver Phantasie'.

- "- Grundfiguren ästhetischer Rezeption und Produktion werden im Rahmen primärer Sozialisation hergestellt;
- Grundfiguren sind Fundament praktisch-produktiver Auseinandersetzung, sie sind jedoch nicht um einen besonderen 'ästhetischen' Gegenstand zentriert;
- Grundfiguren entfalten sich innerhalb des szenischen Kontexts der Interaktion als Auseinandersetzung der entstehenden kindlichen Subjektivität mit bestimmten Partikeln der Szene, den Übergangsobjekten;

- in dieser 'Auseinandersetzung' findet die Herstellung der Grundfiguren statt;
- dieses 'erstes Moment' der Entwicklung bildet zugleich 'Grundsubstanz' produktiver Phantasie." (111)

Die Entwicklung von Phantasie wird gebunden an die Einigungssituation in der Mutter-Kind-Dyade, an die Entfaltung von Übergangsobjekten verstanden, d.h. also an den Grad harmonischer Ganzheit in der primären Sozialisation.⁺ Die Beschädigung des Herstellungsprozesses von Grundfiguren, insbesondere im Rahmen ihrer Entwicklung aufgrund 'umfassender gesellschaftlicher Formbestimmung', führt demzufolge zu infantilistischen Phantasien 'gekettet ans rezeptive Moment'¹¹². Grundfiguren werden in der Dialektik der Herstellung "als zugleich lebensgeschichtlich und aktuell bestimmbar"¹¹³, des weiteren als gesellschaftlich determiniert verstanden und entsprechen in ihrer deformierten Form den Pseudosymbolen.

Im Hinblick auf die koenästhetische Erlebnisqualität ist auf die Grundspuren im Einigungsprozeß der vorgeburtlichen Entwicklung zu verweisen bzw. auf ihren Anteil an Phantasietätigkeit im Rahmen einer 'Urerlebnisszene' als ein ganzheitliches Moment lebensgeschichtlicher Interaktionspraxis, als fötale Regression. Diese frühe Organisation der Objektbeziehung läßt sich als gespeicherte 'Urphantasien' in der Anpassung des Fötus an die reale Welt begreifen. Sie bezieht sich als innere Wahrnehmung auf das 'innere Objekt' als das 'innere, halluzinierte Objekt', das nur zweidimensionale bildhafte Gestalt trägt und als ererbtes internes Objekt die Urverdrängung beinhaltet.

"Die inneren bzw. idealen Objekte haben nur zweidimensionale bildhafte Gestalt. Im Unbewußten haben die Objekte zwei Raumdimensionen. Wenn unbewußte Vorstellungen oder Bilder bewußt werden, erwerben sie eine zeitliche Dimension. Das Vorbewußte besitzt demnach eine temporale Dimension, die im Unbewußten nicht existiert." (114)

⁺ Anzumerken ist, daß mit der Bestimmung der Fundierung von Phantasietätigkeit in der Einigungssituation der Mutter-Kind-Dyade im Rahmen der Entfaltung von Übergangsobjekten eine Reduzierung auf die postnatale Entwicklung vorgenommen wird. Dagegen ist bereits in der Darstellung der Narzißmusdiskussion auf die Bedeutung der pränatalen Entwicklungsphase eingegangen worden sowie auf ihre Vermittlung mit den sinnlich-unmittelbaren Interaktionsformen als bestimmte. Sinnlich-unmittelbare Interaktionsformen sind gerade hinsichtlich der Phantasietätigkeit als Wiedererleben des intrauterinen Daseins für den ikonisch-symbolischen Prozeß im ästhetischen Bereich von Wichtigkeit.

Dagegen stellen sich Tasten, Riechen und Schmecken als dreidimensionale Wahrnehmung im räumlichen Sinne dar, die nach dem intrauterinen Dasein des fötalen Zustandes in der zweidimensionalen Bildwahrnehmung bzw. der Vermittlung von Drucksensationen, akustischen Schwingungsphänomenen und Lichterscheinungen einsetzen. Ausgehend von den anfänglichen pränatal archaischen Objekten erfolgt eine Kontinuität in der Wahrnehmungs- und Wirk-Integration des Ichs zu vierdimensionalen äußeren Äquivalenten.⁺ Folglich basiert das intrau-

⁺ Im Zusammenhang mit dem komplexen Evolutionsprozeß, ausgehend von dem Bild des 'inkorporierten' inneren Objekts, faßt Isaacs unbewußte Phantasien in der Ausrichtung auf die Herstellung der realen Objektbeziehung nach einzelnen Etappen wie folgt:

"a) Die ersten Phantasien werden hauptsächlich aufgrund oraler Impulse erarbeitet, die mit dem Geschmack, dem Geruch, der Tastempfindung (der Lippen und des Mundes), kinästhetischen, viszeralen und anderen somatischen Sensationen zusammenhängen; anfangs sind diese enger mit der Erfahrung des Einverleibens (des Saugens und Schluckens) als mit irgendeiner anderen verbunden. 'Die visuellen Elemente sind relativ unbedeutend.'

b) Diese Sensationen (und Bilder) stellen eine körperliche Erfahrung dar und werden zu Beginn kaum mit einem speziellen äußeren Objekt in Beziehung gebracht. (Bei kinästhetischen, genitalen und viszeralen Elementen ist das fast nie der Fall.) Sie verleihen der Phantasie eine konkrete körperliche Qualität, eine durch den Körper erfahrene "Ich-bezogenheit". 'Auf dieser Stufe gibt es keinen oder kaum einen Unterschied zwischen den Bildern und den realen Sensationen sowie äußeren Wahrnehmungen.' Die Haut wird noch nicht als Begrenzung für die inneren und äußeren Realitäten perzipiert.

c) Nach und nach integriert sich 'das visuelle Element in die Wahrnehmung' und verschmilzt mit der Tasterfahrung und anderen differenzierten Erfahrungen. 'Die ersten visuellen Bilder haben größtenteils eidetischen Charakter und bewahren diesen vermutlich bis zum Alter von drei oder vier Jahren.' Sie werden intensiv erlebt, sind konkret und verschmelzen häufig mit Perzeptionen. Außerdem bleiben sie auf lange Zeit mit somatischen Reaktionen verbunden: eng mit den Gefühlen verknüpft, folgt ihnen meist unmittelbar eine Handlung. (...)

d) 'In der evolutiven Periode, in der die visuellen Elemente (und die entsprechenden Bilder) über das Somatische zu prädominieren,' sich zu differenzieren und räumlich zu integrieren beginnen und somit eine deutliche Abgrenzung zwischen der äußeren und der inneren Welt stattfindet, werden die körperlich konkreten Elemente der gesamten Wahrnehmungs- (und Phantasie-) Erfahrung größtenteils verdrängt. Den äußerlich in der Phantasie referierten visuellen Elementen wird teilweise ihre Emotion entzogen, sie werden desexualisiert, im Bewußtsein aus den körperlichen Bindungen gelöst. Sie verwandeln sich in 'Bilder' im engeren Sinn des Wortes, in 'mentale' Vorstellungen (jedoch nicht bewußt in

terine Dasein auf der frühen Objektbeziehung zum inneren Objekt, während im postnatalen Zustand in der Beziehung zu ersten äußeren Objekten die dreidimensionale Erfahrung eingeleitet wird bzw. die Externalisation des inneren Objekts.

Unter diesem Aspekt kann zudem auf Untersuchungsergebnisse aus der LSD-Forschung von Stanislaw Grof verwiesen werden. Ausgehend von einem 'COEX-System' als Topographie des Unbewußten, d.h. als System verdichteter Erfahrungen einer spezifischen Konstellation von Erinnerungen, bezieht er sich auf eine Bewußtmachung bzw. Zurückführung auf die Erlebnisebene als erfahrungsmäßig nacherlebbar durch die Einnahme von LSD. Dabei unterscheidet er zwischen positiven und negativen COEX-Systemen hinsichtlich lustvoller und unlustvoller Gefühlserfahrungen in ihrer Interdependenz und Überschneidung, des weiteren in Abgrenzung zum 'individuellen Unbewußten' nach perinatalen und transpersonalen Erfahrungen in LSD-Sitzungen.¹¹⁶ Die Thematisierung der vorgeburtlichen Erfahrung und von Bereichen der Bewußtseinserweiterung im zeitlichen und räumlichen Feld, auch über den Rahmen der objektiven Realität hinaus, sind im Hinblick auf Aspekte eines intuitiven Verstehens als visionäre Erscheinungsformen Untersuchungsgegenstand. Grof geht es um die Aktivierung von unbewußten Materialien, d.h. von 'Knotenpunkten' der unbewußten Dynamik, also stark emotional aufgeladenen Materialien, die sich als Erlebnisform im eigenen körperlichen Erfahren, im visionären Schauen und Durchschreiten darstellen. Sie werden als reale Wahrnehmungs- und Handlungsformen in der Analyse aktualisiert.

physische Einverleibungen) der als solche erkannten äußeren Objekte. Die Objekte werden außerpsychisch 'erfaßt' ihre Bilder hingegen ins Innerpsychische situiert.

e) Diese Bilder können sich, weil sie 'in ihr' sind, auf die Psyche auswirken. Ihre Beeinflussung der Gefühle, des Verhaltens, des Charakters und der Persönlichkeit - des gesamten mentalen Bereichs - basiert auf den zu ihnen gehörenden somatischen Elementen, die in die unbewußte, die Verbindung zum Es darstellenden Gesamtheit von Wunsch und Phantasie verdrängt wurden; in der unbewußten Phantasie bedeutet das, daß die Objekte, auf die sie sich bezieht, als im Körper befindlich, einverleibt also aufgefaßt werden." (115)

Die perinatalen Grundmatrizen werden auf die verschiedenen Phasen des Geburtsvorgangs bezogen, die im Rahmen von LSD-Sitzungen einer Aktivierung unterliegen und sich in den bildnerischen Ausdrucksformen niederschlagen können. Grof hebt unter diesem Aspekt eine Vermittlung der verschiedenen Geburtsstadien mit Erlebniszuständen des menschlichen Seins als phänomenologische Ebene hervor¹¹⁷ bzw. eine assoziative Beziehung zu Erinnerungsmechanismen des kosmischen Seins. Das Hauptmerkmal der symbiotischen Einheit zwischen Mutter und Kind wird wie folgt geschildert:

"die Transzendierung der Dichotomie Subjekt-Objekt, ein außergewöhnlich starker positiver Affekt (Frieden, Ruhe, Heiterkeit und Glückseligkeit) ein besonderes Gefühl von Heiligkeit, die Transzendierung von Zeit und Raum, die Erfahrung reinen Seins und eine Fülle von Einsichten von kosmischer Relevanz." (118)

Transpersonale Erfahrungen als kulturell gebundene Erkenntnisform werden ergänzend in Verbindung mit dem Erkennen universaler Symbole und Archetypen herausgestellt bzw. vergleichend zu transpersonalen Erfahrungen "bei den heiligen Riten von Urvölkern, in ekstatischen und mystischen Religionen, bei den Heilpraktiken von Eingeborenen und den Initiationsriten verschiedener Kulturen"¹¹⁹ gedeutet.⁺

⁺ Wichtig erscheint in dieser Untersuchung die Darlegung von topografischen Formen des Unbewußten, die über lebensgeschichtliche Erfahrungsebenen hinausreichen und als resymbolisierbare Wirklichkeitsfragmente herausgestellt werden. Ihre unbewußte Dynamik wird mit lebensgeschichtlich bedingten Erfahrungsebenen in Verbindung gebracht, die eine jeweilige Aktualisierung bewirken können. Unter diesem Aspekt wird das Unbewußte zugleich verknüpft mit einem unbewußten Repräsentanzensystem auf kosmisch-dynamischer Ebene dargestellt. Verstehen wird einerseits gebunden an sekundäre Verarbeitungsprozesse im bestehenden Realitätszusammenhang begriffen, andererseits gebunden an die Erlebnisformen in Verbindung mit der Einnahme von LSD als intuitiv, d.h. einer erweiterten Bewußtseinsform folgend. Verschiedene Erfahrungsebenen dienen derart als Matrix von Verarbeitungsformen. Für die ikonisch-symbolische Transformation als visuelle Darstellung visionärer Erlebnisse bzw. 'abstrakter und ästhetischer' Erfahrung nach Grof werden Licht- und Farbkontraste, geringe Schärfeneinstellung von Konturen aufgrund wellenförmiger Bewegungsformen, optische Täuschungen sowie Ornamentalisierung und Geometrisierung von lebenden Wesen und Gegenständen, weiterhin synthetische Zusammenfassung abstrakter und figurativer Elemente zu komplexen Bildern als bezeichnende Formelemente hervorgehoben.

In diesem Zusammenhang werden sie auch als Erfahrungen der kosmischen Einheit als eigenständiges Phänomen neben dem primären infantilen Narzißmus verstanden.¹²⁰

Dies berücksichtigend, kann bei ästhetischer Objektivierung im ikonisch-symbolischen Bereich von einer Aktualisierung pränataler und perinataler Wahrnehmungsphänomene ausgegangen werden, ohne das transpersonale Phänomen, wie es Grof faßt, besonders im Rahmen archaischer Regression zu thematisieren. Die ästhetische Transformation bezieht sich demnach auf frühe Objektbeziehungen zum inneren Objekt und zu äusseren Objekten sowie auf ihre Deformationen in der gestörten Interaktionspraxis und umfaßt in bezug auf die archaische Regression allgemein-menschliche Phänomene bzw. Teile einer 'archaischen Erbschaft'.

Wiederbelebung einer Ganzheitlichkeit in der ikonisch-symbolischen Transformation trägt im Resymbolisierungsprozeß die Funktion, die beschädigte Interaktionsform bewußt und als Gestaltungsform zugänglich zu machen. Dem Resymbolisierungsprozeß kommt eine kreative Funktion in der 'Produktion menschlicher Praxisformen' zu, wobei die analytische Dyade als ein Teil des Gesamtarbeiters im Sozialisationsbereich zu benennen ist, das Produkt ein Teil des produzierenden Subjekts selbst ist.¹²¹

Der Begriff der Ganzheit bezieht sich in Anlehnung an Lorenzer folglich auf mehrere Bereiche des sinnlich-unmittelbaren Erlebens von Natur und Sozialität bzw. von Es- und Ichstrukturen. Die Mutter-Kind-Dyade fungiert als Grundbasis in der Entwicklung von Interaktionsformen, die Szene als sinnlich-konkreter Erlebnisbereich sowie die analytische Dyade als kreativer Produktionsprozeß menschlicher Praxisformen. Die Ableitung von ästhetischen Grundfiguren, wie Martin sie vorstellt, mit ihrer Erweiterung im embryonalen Interaktionsprozeß stellt eine Vermittlung zu Lorenzers Theorie dar, der selbst zu den psychologischen Ursprüngen ästhetischer Erfahrung folgende Thesen aufgestellt hat:

"Sinnliche Erfahrung begründet auf der ersten sinnlich-gestischen Erlebnis-Struktur" - "Phantasie als Verwertungslinie zwischen jenem ersten Regelsystem und den symbolisch fixierten Normen". (122)

Der Begriff der Ganzheit umfaßt also die Erlebnisstrukturen als frühe organisch-unbewußte Formeln und die Verbindung von Interaktionsformen und Sprachfiguren als Doppelrestriktion des Verhaltens im Sinne lebensgeschichtlicher Produktionsstätte. Ganzheit ist einerseits bezogen auf lebensgeschichtliche Grundstrukturierung zu verstehen und andererseits auf Erleben in unmittelbar konkreter Szene.

Unter diesem Gesichtspunkt ist die ästhetische Transformation des Ikonisch-Symbolischen in der Vermittlung mit Erlebnisstrukturen in der Interaktionspraxis genauer zu fassen. In der Differenz zu Wortvorstellungen ist sie mit 'Sach'-Vorstellungen als Erinnerungsspuren sprachloser Interaktion gleichzusetzen bzw. ist als Erinnerungsspur geronnene 'Interaktionsformel'.¹²³ Derart steht sie als Erinnerungsspur in Verbindung mit komplexen situativen Szenerien bzw. mit Situationsrepräsentanzen. Sie repräsentiert den Niederschlag von Erfahrungen als Niederschlag von Interaktionserfahrungen bzw. als 'Gefüge von Interaktionsformen', von 'szenischen Erlebnisstrukturen'. Die Kombination von 'Erinnerungsspur' und 'Wortvorstellung' vermittelt nach Lorenzer 'bewußtes Erleben', d.h. Erinnerungsspuren sind an 'zugehörige' Wortrepräsentanzen zur Bewußtseinsvermittlung geknüpft. Nicht geklärt ist, wie sich dieser Aspekt auf das Ikonisch-Symbolische übertragen läßt.

Vorweg ist anzumerken, daß es verschiedene Ebenen des Ikonisch-Symbolischen in der Repräsentation von Erlebnisstrukturen gibt. In dieser Hinsicht kann auch von einer bildlich-begrifflichgefaßten Form in den Erinnerungsspuren ausgegangen werden, die ihre Anfänge in den archaischen Bildformen hat und sich in der szenischen Aufarbeitung gerade in Zeiten des Analphabetismus aufrechterhält. Erinnerungsspuren haften insofern eine sozialisierte 'zugehörige' ikonisch-symbolische Erfahrungsstruktur an, die entwicklungsgeschichtlich auf die Bildung des 'inneren Modells' als im Gedächtnis bewahrter

visueller Eindruck zu beziehen ist. Als 'inneres Modell' verweist sie auf die Bildung visueller Schablonen als Bildzeichen, als Schemata gegenstandsorientierter Wahrnehmung, vergleichbar mit der Entwicklung der Zeichnung vom intellektuellen zum visuellen Realismus. In diesem Sinn kann auch von einem Wiedererkennen des Gegenstandes als einsozialisierte Erinnerungsspur gesprochen werden. Sie ist keineswegs nur als einfache 'Verinnerlichung von äußeren Bildern' bzw. 'Szenen' zu fassen, sondern als "Produkte perzeptiver (also sensomotorischer) Aktivitäten, deren Präzision entscheidend von ihrer Unterordnung unter den operativen Aspekt des Erkennens (vor allem die Invarianzbegriffe) und vom jeweiligen denkstrukturellen Niveau abhängt."¹²⁴

In bezug auf die Interaktionspraxis sind die bildhaften Vorstellungen auf szenischen Aneignungsformen als Handlungsschemata fundiert bzw. lassen sich aus der sinnlich-symbolischen Erinnerungsspur der Erlebnisstruktur ableiten. Derart stehen sie in Relation zu Bereichen der inneren Nachahmung, die als Produkte einer 'Interiorisierung' (abstrakter Transposition) von Nachahmungsaktivität zu verstehen sind.

"Die innere Nachahmung liefert der intelligenten, d.h. erkenntnis- und begriffsbildenden, Aktivität die Inhalte bzw. die figurativ-bildhaften Aspekte und somit relativ starre Kopien der Gegenstände." (125)

Als nur bildhafte Vorstellung sind sie sozial begrenzter, ichtgebundener, willkürlicher und irrational¹²⁶ und müssen als ikonische Aneignungsformen der 'akkommodativ-figurativen Dimension des Erkennens' im Vergleich zum Begriff, zu Operationen und Schemata als 'assimilativ-operative Struktur' zugeordnet werden.

Dies berücksichtigend, ist das Ikonisch-Symbolische in seiner ästhetischen Transformation zum einen nach seiner figurativen Darstellungsform als Objektivierung, zum anderen nach der 'zugehörigen' Erinnerungsspur als lebensgeschichtliche Bestimmtheit zu fassen. Es geht in Anlehnung an Lorenzers Konzept um die Verknüpfung von Erinnerungsspur und ikonischer Vorstellung als ikonisch-symbolische Interaktionsform in der Vermittlung von Szene und ikonischen Bedeutungsträgern. Diese bilden eine 'symbolische Einheit', wobei das Ikonisch-Symbolische aufgrund seiner figurativen Repräsentation mehr der Ebene des vorbegrifflichen, der assoziativen Transformation

und Komplexbeladenheit als Bereich des Vorbewußten angehört. Vergleichsweise kann auch von der Kombination zweier Szenen in der sinnlich-symbolischen Interaktionsform ausgegangen werden, die als ikonisch-symbolische Transformation die sensomotorischen Erinnerungsspuren szenisch fassen kann. Sie hebt sie aus der sensomotorischen Region heraus und läßt sie in der ikonischen Objektivation bewußtseinsfähig werden. Das Ikonisch-Symbolische in der ästhetischen Transformation fungiert in der Vermittlung von sinnlich-unmittelbaren Interaktionsformen, die auf szenischen Erinnerungsspuren basieren und auch in der Verdrängung und Blockierung ihre lebenspraktische Virulenz bewahren. In der Bewußtwerdung über das Ikonisch-Symbolische unterliegen die verdrängten Erinnerungsspuren einem Kompromißzwang bzw. weichen auf Vorstellungsbilder als ihre Querverbindungen aus:

"Im Traum, Tagtraum und in den Phantasien dürfen die unterdrückten Wünsche sich nur über die 'benachbarten' Erinnerungsspuren, die unverfänglicher sind, bemerkbar machen." (127)

Unter diesem Aspekt muß im Rahmen einer szenischen Wiederbelebung über das Ikonisch-Symbolische auch von einer Verschiebung im Netz der Erinnerungsspuren ausgegangen werden, als Ausweichen von dem latenten Inhalt der verbotenen Realszene auf eine parallele Erinnerungsspur als stellvertretend. Das szenische Verstehen kann an diese Knotenpunkte in der szenischen Transformation ins Ikonisch-Symbolische heranführen und in dem 'Zum-Verständnis-Bringen' der Schlüsselszene therapeutisch wirksam werden. Das Ikonisch-Symbolische arbeitet mit dem Szenischen bzw. mit dem szenischen Arrangement, von dem Lorenzer sagt: "Konfliktuöse Beziehungen aber kulminieren in Szenen, verdeutlichen sich als Szenen."¹²⁸ Von daher erfolgt in der psychoanalytischen Technik die Vermittlung zum einen über das szenische Interagieren auf der tiefsten, nicht sprachlichen Ebene, zum anderen über das szenische Verstehen auf der Ebene des Ikonisch-Symbolischen als ästhetische Transformation und zum weiteren auf der Ebene des 'Beim-Namen-Nennens der Szene' als bewußtseinsmäßige Erfassung des Sinngehaltes.

"Das szenische Moment verbindet das sprachlose Zusammenspiel mit den Bildarstellungen und diese mit dem 'Beim-Namen-Nennen'." (129)

Erinnerungsspuren lassen sich über die symbolische Transformation, die Resymbolisierung als Bewußtwerden des Unbewußten therapeutisch faßbar machen und in eine Wiederbelebung ganzheitlicher Wirklichkeitsaneignung integrieren.⁺

Im Hinblick auf ein szenisches Arrangement im Handlungszusammenhang des schöpferischen Gestaltens ist die Möglichkeit einer Aktualisierung des Unbewußten gegeben. Über die ästhetischen Mittel werden zum einen im bildnerischen Bereich szenische Zusammenhänge geschaffen, die Auslösereiz haben können. Zum anderen liegt in der Dynamik des Handlungsprozesses als Interaktionsprozeß ein weiteres Moment körpergebundener Aktivierung unbewußter Erlebnis- und Erfahrungsanteile. Diese Prozesse sind an Regressionszustände gebunden, wobei unterschieden werden muß nach topischer und genetischer Regression.⁺⁺ Erst über die bewußtseinsmäßige Verarbeitung, den Akt der Resymbolisierung kann sich die Verbindung zu Interaktionsformen als reibungslose Vermittlung von innerer und äußerer Natur wieder herstellen. Es handelt sich um einen 'Transformationsprozeß' im Rahmen von Vergegenständlichung und bewußtseinsmäßiger Aneignung.

⁺ "Symbole sind psychische Gebilde, die äußere Objekte und Vorgänge oder innere Vorgänge repräsentieren, die von diesen Objekten im Wahrnehmungs- bzw. Erkenntnisprozeß unterschieden werden können und die als selbständige Einheiten Gegenstand der Denk- und Erkenntnisprozesse werden." (130) Da verdrängte Strukturen bzw. Klischees zur Bewußtmachung eines szenischen Arrangements bedürfen, sie sich ansonsten unabhängig von der Steuerung durch das Ich in motorischen Aktionen, im Affektstau oder in Phantasien und Träumen durchsetzen, bildet das szenische Arrangement in der ästhetischen Transformation besondere Voraussetzungen. "Klischeebezogene Triebabläufe sind streng determiniert; sie sind mit so strenger Folgerichtigkeit an den szenischen Auslösereiz gebunden, daß von Wiederholungszwang gesprochen wird." (131)

⁺⁺ Während beim Traum wie auch bei schöpferischen Prozeßabläufen die topische Regression als Nachlaß der Ichleistung der Wahrnehmungsfunktion vorherrscht und eine genetische Regression zur archaischen Trieborganisation hinzukommen kann, gehört dagegen die Symptombildung der genetischen Regression an. Symptombildung fußt auf konfliktbedingter Verdrängung, wobei einzelne Repräsentanzen desymbolisiert und zu Klischees verwandelt wurden. Der ästhetische Handlungsprozeß als Bereich der Objektivierung schafft im Zusammenhang mit schöpferischen Regressionsabläufen die Möglichkeit,

Bei der Herstellung einer Synthesis von Natur und gesellschaftlicher Praxis als Resultat eines praktisch-dialektischen Prozesses geht es also um die Auflösung nicht-symbolischer Interaktionsformen als inkonsistente Praxisfiguren bzw. beschädigte Synthese, von Mensch und Natur. Es beinhaltet sowohl das Verhältnis von Es- und Ich-Strukturen sowie die Vermittlung gesellschaftlicher Bewußtseins- und Handlungsfiguren, d.h. das Produkt der Synthesis von menschlicher Natur und gesellschaftlicher Praxis in ihrer geschichtlichen Bewegung.¹³²

In Anbetracht dieser Darstellung zum Verständnis von Ganzheitlichkeit in der ikonisch-symbolischen Interaktionspraxis kann festgehalten werden, daß die Aktivierung lebenspraktischer Bezüge über das Ikonisch-Symbolische als vorschsprachliche Formen bewußtseinsmäßiger Verarbeitung einerseits eine handlungsmäßige Aktivierung von Ich-Strukturen, andererseits eine präsentative Darstellung unbewußter Interaktionsformen als Praxisfiguren auf inkonsistenter Ebene, d.h. auch als pränatale und perinatale Interaktionsformen, ermöglicht. Die schöpferische Regression als Einführung von neuen Bewußtseinsfiguren auf der Basis psychodynamischer Verarbeitung von Realität nimmt eine Vermittlungsrolle ein. Lorenzer versteht diese 'Operationsfelder des kreativen Dialogs' wie folgt:

"Über 'künstlerische Dialogsituationen' werden abgewiesene Protosymbole (abgewiesen in der primären Sozialisation) mobilisiert und in den allgemeinen Konsens als neu zugelassene Symbolformationen aufgenommen. Es werden darüber hinaus auch veränderte Vereinbarungen auf neue Formen der Interaktion - in den Grenzen der Verkehrsformen, die die bestehende gesellschaftliche Lage zuläßt - eingeübt." (133)

Sie bilden kreative Einigungssituationen im Sinne einer Herstellung von Neubildungen in Prozessen der Sozialisation. Derart beziehen sie sich auch auf Anfänge der Interaktionspraxis, die auf der koenästhetischen Wahrnehmungsfähigkeit basieren. Von René A. Spitz wird diese Wahrnehmungstätigkeit für die erste sechsmonatige Lebensphase und ihre Übergänge zur diakritischen Wahrnehmung¹³⁴ folgendermaßen umschrieben:

derartige Symptombildungen im szenischen Arrangement zu vergegenständlichen.

"Die Zeichen und Signale, die vom Kinde während der ersten Lebensmonate aufgenommen werden, gehören folgenden Kategorien an: Gleichgewicht, Spannungen (der Muskulatur und anderer Organe), Körperhaltung, Temperatur, Vibration, Haut- und Körper-Kontakt, Rhythmus, Tempo, Dauer, Tonskala, Nuance der Töne, Klangfarbe und wahrscheinlich noch viele andere, die der Erwachsene wohl kaum wahrnimmt." (135)

In Hinsicht auf pränatale Forschungsergebnisse ist koenästhetische Wahrnehmung ergänzend in Relation zu Erinnerungsspuren pränataler und perinataler Interaktionspraxis zu begreifen.

'Kunst', die Emotionalität artikuliert, sinnliche Wahrnehmungspotentiale transformiert, stellt insofern eine Vermittlungsebene zur bewußtseinsmäßigen Verarbeitung koenästhetischer Erlebnisgehalte dar. In dieser Form steht sie in Relation zur archaischen Bildsprache als Artikulation kosmischer Gesetzmäßigkeiten und sinnlicher Erlebnisstrukturen über Mythos und Ritual. Angesichts einer Aktivierung koenästhetischer Wahrnehmung bringt auch Spitz die Fähigkeit 'primitiver Völker' zur mystischen Wahrsagung mit der Aufrechterhaltung koenästhetischer Sensibilität in Verbindung und unterstellt von daher dem westlichen Menschen eine Verdrängung dieses Wahrnehmungsmodus. Wenn Kükkelhaus von der Wiederbelebung universaler Ordnungen und einer kosmischen Gesetzmäßigkeit spricht, die in den Anfangsgründen der Leibgeschichte geweblich eingeschlüsselt sein sollen,¹³⁶ mag er Ähnliches intendieren.

Der Symbolisierungsakt als aktives Agieren in der Transformation in ein gegenständliches Produkt artikuliert demnach koenästhetische Wahrnehmungsfähigkeit auf sinnlich-unmittelbaren und sinnlich-symbolischen Strukturbereichen, bezieht Formen der Körperbewegung als rhythmische Handlungseinheit¹³⁷ ein. Die körpereigenen Bewegungsabläufe im Rahmen des Gestaltungsvorgangs als einem inneren Rhythmus folgend, der dem Rhythmus linearer Arbeitsnormen entgegensteht, macht das besondere in der Aktivierung ikonisch-symbolischer Entäußerung im ästhetischen Bereich aus. Das Einfließen von Bewegung nach einem körperinternen Rhythmus sowie die Belebung bewußtseinsmäßiger Verarbeitungsformen bilden ein einheitliches Prinzip im ästhetischen Produktions-

bereich.⁺ So hebt auch Groddeck in seiner Abhandlung über 'Mutterrhythmus und Weltenrhythmus' hervor:

"daß der Mensch alles in Rhythmen umbilden muß, schon deshalb, weil die erste Wahrnehmung, die er macht, der Rhythmus ist, in dem sein eigenes und der Mutter Herz schlägt, und weil sich ihm in der tiefen Einsamkeit des Mutterleibes nicht anderes so tief einprägt, wie die Musik des Herzens." (138)

Angesichts der vorgestellten Untersuchung zum Verhältnis des ikonischen Symbolisierungsaktes und des Aspektes ganzheitlicher Wirklichkeitsaneignung der ästhetischen Produktion ist festzuhalten, daß bewußtseinsmäßige Entäußerung und körperrhythmische Bewegungsumsetzung als Vermittlung von sinnlich-unmittelbaren und sinnlich-symbolischen Interaktionsformen eine verbindende Einheit bilden. In der Wiederbelebung ganzheitlicher Wirklichkeitsaneignung basieren sie auf frühen koenästhetischen Erlebnisstrukturen bzw. der frühen Objektbeziehung zum inneren und äußeren Objekt. Sie aktivieren Bewußtseinsprozesse über die ästhetische Transformation im Ikonisch-Symbolischen, die eine Vermittlungsform zum primären Verhältnis von Mensch und Natur, Mensch und Kosmos bzw. zum historischen Verständnis der Subjektivität als handelndes und veränderndes Subjekt bilden und Grundlage zur Ausbildung eines kosmischen Narzißmus darstellen.

⁺ In dieser Hinsicht insistiert auch die Gestalttherapie mittels der Belebung der dynamischen Beziehung zwischen Figur und Grund auf den Aspekt der meditativen Haltung und der Motorik in Verbindung mit künstlerischem Material. Sie sieht vergleichend die ständige Gestaltbildung und -zerstörung als begleitet von 'Awareness' an, d.h. dem "ganzheitlichen Erleben, dem wachen Kontakt des psychophysischen Körpers mit all seinen Sinnen und der Sinne mit der Umwelt." (139) Der künstlerische Gestaltungsvorgang wird als spontane Kontaktinteraktion verstanden bzw. als eine intensive Form von Kontakt, die eine steigende Spannung, starke Emotion erzeugt und zur Steigerung der Lebensenergie beitragen kann. "Jeder Kontaktvorgang ist eine Einheit als Wahrnehmung, Bewegungsreaktion und Gefühl ... Kontakt geschieht an der Oberflächenqrenze im Organismus/Umwelt-Feld". (140) Die künstlerische Gestaltung wird demnach als Aktivität im Hier und Jetzt des ereignenden Erlebnisses im periodischen Zirkel von sinnlicher Wahrnehmung und motorischer Reaktion des Organismus, als Formierung von vagen und verschwommenen Gedanken und Gefühlen zu deutlichen Figuren der bewußten Wahrnehmung begriffen.

Noch-Nicht-Bewußtes wird durch Gewußtsein ausgeführt, nicht zerschlagen, und wird es gewußt gemacht, so ist das Bewußtsein um Inhalte bereichert, die vorher nie manifest, nur latent in ihm waren.

(Ernst Bloch)

V. AUSBLICK

In der Untersuchung des Ikonisch-Symbolischen sollte ausgehend von den Vorüberlegungen zum 'dialektischen Bild' von Benjamin die ästhetische Transformation unter kulturhistorischem und psychologischem Gesichtspunkt aufgearbeitet werden. Die Analyse der kulturhistorischen Implikation des Ikonisch-Symbolischen bezog sich auf den Aspekt von Kontinuität und Diskontinuität der ikonischen Form, ihre Bindung an Mythos und Ritual bzw. auf den Funktionszusammenhang bewußtseinsmäßiger Verarbeitung von Wirklichkeit. Die Klärung psychologischer Aspekte thematisierte dagegen Aneignungs- und Vergegenständlichungsprozesse mit ihrer Fundierung in der primären Sozialisation sowie die ästhetische Symbolbildung in dem Aufbau der psychischen Struktur des Individuums. Zur Erweiterung des Konzeptes kunsttherapeutischer Praxis in Anbetracht einer intervenierenden und präventiven Interaktionspraxis unter psychoanalytischer und sozialpsychologischer Interpretationsperspektive lassen sich einige Untersuchungsaspekte gesondert hervorheben. Sie sollen als Anknüpfungspunkte verstanden werden, an denen sich weitere systematische Überlegungen fortsetzen lassen.

Im Hinblick auf die Analyse des Ikonisch-Symbolischen in Relation zu Form, Funktion und Struktur sind kosmogonische Symbolstrukturen in ihrer archaischen Fundierung als besondere Aneignungs- und Vergegenständlichungsformen zu benennen. Kosmogonische Symbolstrukturen sind in ihrem Bezug zur ersten Natur als Ordnungssymbole der menschlichen Psyche und als Integration in den kosmischen Zusammenhang, des weiteren aufgrund ihres wiederholten Auftretens, gerade angesichts von Regressionszuständen bei Schizophrenen, als relativ konstante archaische Symbolformen zu verstehen. Unter diesem

Gesichtspunkt verweist auch Gaetana Benedetti auf die Beeinflussung des schizophrenen Malers von gewissen intrapsychischen Gesetzmäßigkeiten und ihre Darstellung im Bild.

"Ein Merkmal des schizophrenen Stils, das hier sichtbar wird, ist die Tendenz, eigene Affekte, Stellungnahmen, Auffassungen usw. in kosmogonischen Systemen wiederzugeben. Es werden Symbole geschaffen, welche kaum das Anliegen haben, anzusprechen, sondern eher dasjenige, zusammenfassend und systematisch wie Traktate zu wirken." (1)

Ähnlich hebt Benjamin die 'geistige und psychologische Verbindung des Menschen mit der Welt' hervor.

Ikonisch-symbolische Strukturen ästhetischer Praxis sind folglich auf den jeweiligen gesellschaftshistorischen Kontext zu beziehen sowie auf die inter- und intrapsychische Verarbeitung durch das Subjekt. In seiner historischen Entwicklung ist das Ikonisch-Symbolische tendenziell durch die magisch-mimetische Praxis hin zur Abstraktion von Wirklichkeit in der Gestaltung einer Bildwirklichkeit als schöner Schein sowie durch die Auflösung sinnlicher Bezüge in Zeichenstrukturen geprägt. Archaische Kunstformen sind in dieser Hinsicht in ihrem vorwiegend mimetischen Bezug zum 'primären Weltbild' durch die Erzeugung von vorbegrifflichen bis hin zu tendenziell begrifflichen Strukturen ikonischer Vergegenständlichung als Sprachformen gekennzeichnet. Dagegen tritt in der sogenannten 'bürgerlichen Kunst' eine zunehmende Ablösung der Symbolgebung von der Dingwelt als Übergang zur Simulation auf, einhergehend mit dem Zerfall eines allgemeinen Kodes.

Ikonisch-symbolische Entäußerungsformen tragen allgemein Formen figurativer Erkenntnis, bzw. sind als präoperationale Erkenntnisstufen einzuordnen. Sie basieren auf symbolischen und nicht-symbolischen Interaktionsformen. In ihrer zunehmenden Sinnentleerung als entindividualisierte Stimulations-träger erhalten sie Zeichencharakter bzw. übernehmen Regulationsfunktionen in einer von der 'emotionalen Basis' abgespaltenen Interaktionspraxis. Mit ihrem Bezug auf ein allgemein Referentielles unterliegen ikonische Symbole einer allgemeinen Bedeutungsgebung und sind einer soziablen Kommunizierbarkeit zugänglich. Dagegen wird ihre allgemeine Verstehbarkeit durch den Zerfall des Referentiellen eingeschränkt, bezieht sich auf einen individuellen bzw. partiellen Kode und nähert sich einer 'Regression der Bild-

grammatik', einer Traumwelt in der Auflösung von Orts- und Zeitbestimmung, den Formalismen der sinnentleerten Zeichen.

"Es ist Traum und Erinnerung, Flucht aus dem Wirklichen, ohne den Bezug zur handgreiflichen Wirklichkeit zu verlieren, ohne sich in einer transzendenten 'anderen Welt' aufzulösen. Es schwebt zwischen Realem und Irrealem (oder Surrealem), ohne Koinzidenz mit einem dieser Begriffe, die ihm vielmehr seine unerreichbaren Grenzen weisen." (2)

Die Verdichtung und Verschiebung in der intra- und intersubjektiven Bedeutungsgebung als utopisches und deformiertes Symbolspiel im Spannungsbereich von Protosymbol/Symbol und Pseudosymbol/Klischee/Zeichen stellt den handlungsorientierten Aspekt in der Produktion und dem Umgang mit ikonisch-symbolischen Entäußerungen dar. Als ikonische Symbolisierung ist das ästhetische Produkt mit protosymbolischen und desymbolisierten Interaktionsformen vermittelt bzw. vergegenständlicht sich in der präsentativen Symbolik.

In Anbetracht der kulturhistorischen Untersuchung sind vorbegriffliche bzw. bildhaft-komplexe Formen der Verarbeitung im Ikonisch-Symbolischen zu unterscheiden, des weiteren der handlungsorientierte Aspekt, der nicht von der Formgebung abzulösen ist, d.h. der bewußtseinsmäßige Umgang als bedeutungsvoll für die Belebung des Symbols. Mit einer Differenzierung nach Beziehungsstrukturen zum 'primären und sekundären Weltbild' und ihrer Zuordnung zu bestimmten gesellschaftshistorischen Entwicklungsstufen angesichts einer einsetzenden Emanzipation des Menschen von den natürlichen Bedingungen mit der Entfaltung der Produktionsmittel als Selbstsetzung des Subjekts soll keine Kategorisierung vorgenommen werden. Vielmehr gilt es, zu einem allgemeinen Verstehen bewußtseinsmäßiger Aneignung im Ikonisch-Symbolischen im Hinblick auf sein Referentiellles zu gelangen. Es ist festzuhalten, daß sich in ikonisch-symbolischen Ausdrucksformen das gesamte Verhältnis der Menschen zu den Dingen, zur Natur und sich selbst ausdrückt, sich derart in Relation zur gesellschaftlichen Arbeit bzw. zum gesellschaftlichen Verhältnis zur ersten und zweiten Natur verhält. Als ästhetische Praxisfiguren ist das Ikonisch-Symbolische dagegen von pragmatischen Handlungsformen im Produktionsbe-

reich abzugrenzen. Es gehört dem Bereich der 'poiesis' an.

Unter diesem Gesichtspunkt ist der Aspekt der Mythenbildung und der Ritualhandlung als handlungsorientierte Faktoren in historischer Relation zu reflektieren. Mythos und Ritual beziehen sich auf die Empfindungs- und Wahrnehmungsinhalte, die sich im Rahmen von Bewußtseinsprozessen der Menschen nach E. Cassirer von totemistischen und mythischen Anschauungsformen zu astrologischen entwickelten und mit der Renaissance einen 'intellektuellen Wendepunkt' erreichten, bzw. in einem 'dreifachen Stufengang' von mimetischen zu analogen und dann zu rein symbolischen Ausdrucksformen als Fortschritt der symbolischen Abstraktion. Diese einseitige historische Gebundenheit des Mythenbegriffs und damit des logischen Begriffs ist in bezug auf Symbolstrukturen der Kunstform in Frage zu stellen. Es ist die Vermitteltheit auch der mythischen Denkform in Verbindung mit dem Ritual in ikonisch-symbolischen Ausdrucksformen zu thematisieren, d.h. in der historischen Veränderung von Symbolgebung und Symbolgebrauch. Hinsichtlich der Symbolstruktur hat insbesondere A. Warburg auf die Vermittlung mythischer Denkbilder in der Kunstform als regressives Element verwiesen. So werden beispielsweise alte naturverbundene Glaubensformen, Aberglaube, Riten als latent vorhandene, weitgehend unterdrückte Strukturen in die Gegenwart des heutigen Menschen transponiert.

"Die Künstler aktivieren die magischen Ausdrucksformen dieser Kulturen und übertragen sie - oft auch sehr kritisch - auf die heutigen Lebensverhältnisse. Riten und Mythen werden durch unterbewußte Hoffnungen und Ängstigungen freigelegt, weiter gedichtet, phantastisch gesteigert und zum künstlerischen Ereignis der Gegenwart geformt. Sie erscheinen wieder als aktiver Bestandteil des heutigen Lebens." (3)

R. Barthes spricht in einem erweiterten Sinne von den Mythen des Alltags, wenn er die Mythenbildung an der Bedeutungsgebung, dem symbolischen Umgang mit den Dingen festmacht bzw. an der Verknüpfung von Objektsprache und Metasprache als zwei semiologische Systeme, als Grundlage des Mythos. In dieser Form zeichnet sich Mythenbildung zugleich durch eine Deformation aus, d.h. in der Verbindung des Mythos mit seinem Sinn als willkürlich Bedeutendes bzw. als 'ästhetische Symptombildung'. Aufgrund von Übertragungsmechanismen wird

das Symbol zum Mythos bzw. in der Übertragung von unbewussten Erlebnisstrukturen und Beziehungsmustern im handlungsorientierten Umgang mit den Symbolen. Aus sozialisationstheoretischer Sichtweise versteht A. Lorenzer den Mythos in der Einheit mit dem Ritual als Darstellung von Identität in 'Lebenssymbolen' und stellt beide ins Zentrum präsentativer Symbolik als sinnlich-unmittelbare Regelsysteme von sozialen Verhältnissen. Sie tragen Sinngehalt im unmittelbaren sinnlichen Gebrauch, sind geprägt durch primärprozeßhafte Abläufe. Die Auflösung der sakralen Einheit von Mythos und Ritual bzw. ihre Auflösung in der 'ästhetischen Symptombildung' im Rahmen von Vermarktungsinteressen, der Profanisierung und der Aufhebung ihrer Transzendenz zeichnet ihr historisches Phänomen als Bewußtseinsstruktur im Zusammenhang mit der ikonisch-symbolischen Vergegenständlichung aus.

Unter therapeutischem Gesichtspunkt erscheint eine Rückbindung des Ikonisch-Symbolischen an die Einheit von Mythos und Ritual als lebenspraktische Symbolvermittlung, eine besondere Bedeutungsfunktion erlangen zu können. Sie vermag das Individuum aus seiner Gebundenheit an die Raum- und Zeitbeziehung des Alltags herauszuheben. Sakrale Praktiken, wie sie von seiten archaischer Kunstformen, der Zen-Kunst etc. bekannt sind, arbeiten mit diesem Phänomen der Integration in den kosmischen Zusammenhang, der Harmonisierung der 'dynamischen Kraft im Kosmos' und 'inneren Energiezuständen' als Einheit von Mikro- und Makrokosmos. Es ist das Ritual, das als Gerüst einer Haltung fungiert, und der Mythos, der als vielschichtige Erlebniseinheit bewußtseinsmäßige Erfahrung einleitet, die in ihrer Vermittlung kollektive Erlebniszustände binden und Sozialisationsfunktion tragen. Die rhythmische Bewegung als Einheit von Bewegung und Atmung, die Harmonisierung der Form als Objektivierung des Repräsentativen und des eigenen Selbst bilden eine Simultaneität im ikonisch-symbolischen Ausdruck der ästhetischen Transformation. In der einheitlichen Vermittlung wirken Mythos und Ritual regulativ für den symbolischen Tausch, inszenieren Erlebnis- und Erfahrungsgehalte in der Transzendierung von Realität über das Numinose.

In dieser Hinsicht ist auf den Aspekt der Raum- und Zeiterfahrung in seiner psychodynamischen Implikation in der Aneignung und Vergegenständlichung von Lebenswelt bzw. Alltagsleben zu verweisen. Es ist davon auszugehen, daß Raum- und Zeitwahrnehmung erlebnisgebundene Konstruktionen sind, da von einem 'objektiven' Raum oder einer 'objektiven' Zeit abgesehen werden muß. Sie unterliegen einer innerpsychischen Strukturierung.

Im Rahmen des Alltagsbewußtseins bezieht sich Th. Leithäuser auf die Verräumlichung der Zeiterfahrung und faßt sie als gekennzeichnet durch Verengungs- und Abdichtungstendenzen des Thema-Horizont-Schemas, als Ausdruck des verdinglichten Bewußtseins, in dem Zeithorizont, Zeitperspektive in einer Raumstruktur gerinnen. Andererseits unterscheidet H.W. Loewald zwischen zwei entgegengesetzten Grenzerfahrungen des Zeiterlebens als Ewigkeits-Erleben und Zeit-Fragmentierung, wobei letzteres seine Entsprechung in dem verdinglichten Raumerleben findet bzw. in der Fragmentierung des Zeitkontinuums als Zerfall von Sinnzusammenhängen. Ewigkeits-Erleben wird als gebunden an primäre Erlebnisfähigkeit der Verschmelzung von Selbst und Objekt verstanden, einer undifferenzierten globalen Einheit des 'ewigen Augenblicks' zugeordnet. In dieser Form kann es zugleich als vermittelt mit mythischen Erlebnis- und Erfahrungsformen angesehen werden. Erlebnis- und Erfahrungsformen einer Raum- und Zeitkontinuität, einer Unterscheidung von Gegenwarts- und Vergangenheitsbewußtsein und Zukunftsperspektive können demnach abgegrenzt werden von:

- Verräumlichung der Zeiterfahrung als Ausdruck des verdinglichten Alltagsbewußtseins bzw. einer Fragmentierung von Raum- und Zeiterlebnissen in dem Verlust der Kontinuität, der Desymbolisierung in der Aufhebung von Sinnbezügen, der Entstrukturierung des Zeitkontinuums;
- Erleben von Ewigkeit als Verdichtung von Sinngehalten in einer undifferenzierten globalen Einheit des 'ewigen Augenblicks', als Verweis auf Phasen primärer Erlebnisfähigkeit in dem Verschmelzen von Selbst und Objekt, Erfahrungen von Raum- und Zeitlosigkeit entsprechend.

Da Raum- und Zeiterfahrung als erlebnisgebunden gefaßt wird, d.h. auch als 'leibgebunden', basiert sie einerseits auf Körperbedürfnissen als dem Es und andererseits auf Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozessen als Synthetisierungs- und Differenzprozessen des Ichs in ihrem gesellschaftlichen Bezugsfeld.

Beide Aspekte sind in der Raum- und Zeiterfahrung miteinander vermittelt bzw. verweisen in ihrer Deformation auf Bereiche der Verzerrung, der Destruktion von Kontinuität wie auch in ihrer Synthetisierung und Sublimierung auf Bereiche von Neubildung, der Durchbrechung von Kontinuität in der Verabsolutierung der Augenblickserfahrung. Ihre Fundierung ist anhand von neurotischen Strukturen bzw. von Symptombildung zum einen und von koenästhetischen, primär-narziistischen Wahrnehmungserlebnissen zum anderen zu klären.

Der Symptombildung sind in Desymbolisierungsprozessen nach Lorenzer Klischee und Zeichen zuzuordnen, des weiteren in der Blockierung der Symbolbildung Pseudosymbole nach U.D. Finger. Dagegen ist für koenästhetische Wahrnehmungserlebnisse in ihrer primären Fundierung von pränatalen, perinatalen und postnatalen Interaktionsformen als bestimmte auszugehen. Sie unterliegen als Vermittlungsformen primär sinnlicher Erlebnisdimension einer raumzeitlichen Transzendierung, einem Zurücktreten der Fernsinne zugunsten koenästhetischer Sinnestätigkeit. Zugleich bilden sie das virulente Material der Protosymbole.

In Anlehnung an die Symbolbildung sind narziistische Erlebnisprozesse nach pathologischen Formen in der Deformation des Selbst und nach Formen des kohärenten Selbst zu unterscheiden. Formen der Regression in der Herstellung von Erlebnisformen einer archaischen Zeitlosigkeit in der nutritiven Einheit, einer auto-erotischen körperlich-psychischen Störung in der Fragmentierung des Selbst sind von Formen einer fortschreitenden Neutralisierung in der Dimension eines kosmischen Narzißmus nach H. Kohut, der Transzendierung der Grenzen von Raum und Zeit in schöpferischen Erlebnisstrukturen abzugrenzen. Unter diesem Aspekt ist ebenso auf das Verhältnis von Narzißmus und Religion zu verweisen bzw. auf das Erleben des Numinosen als Erscheinungsform narziistischer Selbsterweiterung in der Verflüssigung der festen Grenzen zwischen Subjekt und Objekt, das Gefühl "der unauflösbaren Verbundenheit, der Zusammengehörigkeit mit dem Ganzen der Außenwelt"⁴. Als eine besondere Erlebnisform, einhergehend mit Regressionszuständen koenästhetischer Erlebnisqualität als ganzheitlich bestimmt, mit sinnlichen Wahrnehmungspotentialen vermittelt, kann sie Prozesse eines harmo-

nisch-rhythmischen Zusammenspiels in der Aktivierung primordialer Erlebniszusammenhänge als kosmische Rhythmen einleiten. In der Vermittlung mit Augenblicksbezügen in Erlebniszusammenhängen ist sie zugleich an Verdichtungsprozesse der Jetztzeit gebunden, d.h. an den 'erfüllten Augenblick' als Erlebnis von Harmonie. In diesem Zentrierungszusammenhang, der das schöpferische Moment impliziert, werden dialektisch-synthetische und dialektisch-antizipatorische Aneignungsformen im affektiv-kognitiven Erleben aktiviert. Sie nähern sich dem Augenblicksbezug des Vor-Scheins eines Nunc stans, eines transitorischen Moments des Zukünftigen in der Form der gewonnenen Zeiterfahrung.

In dieser Form kommt dem Ikonisch-Symbolischen Übergangscharakter zu, bzw. es fungiert als Übergangssymbol in der Rekonstruktion und Konstitution des Selbst. Über die Regression als Wiederbelebung pränataler Zustandsformen wird in der Aktualisierung koenästhetischer Wahrnehmungserlebnisse die Öffnung der Ich-Grenzen, die Nicht-Abgegrenztheit des Ichs eingeleitet. Derart dient das Ikonisch-Symbolische zugleich der Überwindung traumatischer pränataler und postnataler Einigungssituationen als Grundsituationen ästhetischer Aktivität, der Neubildung von Symbolen in der Aufhebung pseudosymbolischer Blockierung. Von seiten pränataler Forschungsarbeit wird diesem Aspekt entsprechend auf das Nirwanaerlebnis als 'nicht-egozentrische Ichlosigkeit', als Erleben schwebender Schwerelosigkeit verwiesen, das Bezugsformen zu archaischen Kunstformen in der Vermittlung von Tod und Wiedergeburt trägt.⁵ Es geht mit einer archaischen Regression in der Wiederbelebung archaischer Strukturformen des ikonisch-symbolischen Ausdrucks einher, einer phylogenetischen Entwicklung der Bildform in der Aktualisierung ihrer Grundelemente als Kreis, Rechteck und Kreuz. In der ikonischen Symbolgebung unterscheidet sich die Dynamik der Symbolisierung in Phasen des Krankheitsverlaufes einerseits nach Desintegration, Aufsplitterung, Fragmentierung und Desorganisiertheit, andererseits nach Synthetisierung, Geometrisierung und Verdichtung einhergehend mit der Aktualisierung archaischer Grundsymbole bzw. nach der Polarität des Chaotischen und des Formalismus. Von Navratil wird dieser Krankheitsverlauf folgendermaßen dargestellt:

"Im akuten Stadium seiner schizophrenen Psychose geraten alle Ordnungsgefüge des Denkens und Erlebens ins Wanken. In der Phase der Restitution kommt es zu einem Neubau jener Ordnungen. 'Die Wiedergewinnung' einer 'Weltanschauung', sei es in Form einer Philosophie oder einer künstlerischen Gestaltung, ist für den Kranken von umso größerer Bedeutung, je weniger eine Heilung, d.h. eine volle Wiederherstellung seiner kommunikativen Fähigkeiten erreicht wird. Spontane Tätigkeit bei Schizophrenen entsteht, wie Kunst, aus dem Bemühen um eine Sinnesdeutung des Lebens, eine geistige Daseinsbewältigung, ist Entwurf eines neuen Mythos, der dem durch die Psychose aus der Geborgenheit gerissenen Menschen wieder inneren Halt zu geben vermag." (6)

Der ikonische Symbolisierungsprozeß als Vergegenständlichung sinnlich-unmittelbarer und sinnlich-symbolischer Interaktionsformen ist in der Dokumentation von Objektbeziehungen demzufolge durch Aspekte der Entstrukturierung und Strukturierung von Subjektpotentialen gekennzeichnet. Liegt einerseits ein Verhaftetsein mit frühen Erlebnisgehalten der primären Wirklichkeit als archaisch-omnipotent erlebte Objekte im Sinne einer Aufrechterhaltung des rudimentär ausgebildeten Selbst vor, so muß andererseits von einer Reaktivierung primärer Formen der Wirklichkeitsaneignung als koenästhetische Potentiale ausgegangen werden. Sie ermöglichen über die 'Regression im Dienste des Ichs' Formen der Neustrukturierung, der veränderten Wirklichkeitsaneignung. Im Rahmen rhythmischer Handlungsformen nach dem individuellen Rhythmus von Atmung und Bewegung können Erlebniszusammenhänge einer Szene koenästhetischen Wirklichkeitserlebens reaktiviert werden. Angesichts eines Wiederholungsaspektes im Einfließen in rhythmische Bewegungsabläufe tragen sie eine Entwicklungsdimension als Übergangsform zur Sinngebung und Sinnstrukturierung im therapeutischen Prozeß.

Die ästhetische Symbolisierung arbeitet mit Erlebnismodi der Synthetisierung von Ich und Welt bzw. auch einem reflektierten Umgang in der Unmittelbarkeit des Gefühls, der sinnlichen Wahrnehmungspotentiale. Sie impliziert die Aktivierung von Erlebnisqualität, die sich auf den Bereich der koenästhetischen Wirklichkeitsaneignung bezieht. Der therapeutische Prozeß umfaßt demnach zum einen die ästhetische Stabilisierung über den sinnlichen Handlungsakt der ästhetischen Produktion und zum anderen die meta-ästhetische Stabilisierung als Sinnzufuhr, als innovatorisches Moment

im Hinblick auf eine reale Veränderung der Lebenspraxis bzw. auch als politisch-soziale Funktionsbestimmung. Die sinnliche Erlebnisqualität erlangt über die ästhetische Objektivierung bzw. ihren Beziehungsaspekt als Kommunikationsstruktur Erkenntnisfunktion im Aneignungsprozeß. Sie stellt die unabgegoltene Symbolisierung eines 'Noch-Nicht' dar, das 'Nicht-Identische' im Rahmen gesellschaftshistorischer Bedingungsfaktoren und vergegenständlicht zugleich die Projektion einer symptomatischen Struktur.

In dem Bestreben eine Rückkehr zu Situationen des intrauterinen Lebens als pränatale Interaktionspraxis herzustellen, aktiviert das Ästhetische Erlebniszustände einer infantilen Ursituation als Zerfließen von Raum und Zeit in der undifferenzierten Einheitserfahrung des fötalen Daseins. Derart stellt es einen bewußtseinsverändernden dysfunktionalen Faktor zu objektiven Vergesellschaftungsprozessen dar bzw. basiert auf einer nicht-funktionalen Phantasie im kreativen Prozeß. Andererseits hebt es über die 'ästhetische Symptombildung' als Verschmelzungsphantasien mit dem Objekt, als Identifizierungs- und Übertragungsprozesse einhergehend mit Verdrängung und Abwehr in der narzißtischen Selbstbespiegelung seine progrediente Funktion im Verbleiben in der infantilen Regression auf.

In der Vermittlung von Symbolisierungs- und Desymbolisierungstendenzen sind Äquilibrationsprozesse in der Regulierung von Assimilation und Akkommodation, von subjektiven und objektiven Sinnstrukturen von Bedeutung. Sie finden ihren Niederschlag in der ikonisch-symbolischen Vergegenständlichung. Im Sinne einer bewußtseinsmäßigen Erfassung erfordert das Ikonisch-Symbolische eine Aufarbeitung im kreativen Resymbolisierungsprozeß des therapeutischen Dialogs, auch im Verstehen des Sinnüberschusses und der Sinnabwehr. Von Th. Leithäuser und B. Volmerg wird zum Verständnis von Sinnüberschuß hervorgehoben:

"Sinnüberschuß wird durch Interaktionspraxis in den konkreten Interaktionsszenen produziert. Dieser Sinn bleibt nicht an die einzelne Szene gebunden, sondern weist als von den beteiligten Individuen unabhängiger über diese hinaus und kann sich gewissermaßen im nachhinein in gleichartigen Szenen verwirklichen." (7)

Ist Sinnüberschuß an die protosymbolische Strukturierung gebunden, so erfolgt Sinnabwehr über Strukturbildungen von Pseudosymbol, Klischee und Zeichen und bedingt eine defizitäre Sinnrealisierung in der ästhetischen Symbolisierung.

Der therapeutische Prozeß vollzieht sich demzufolge im Hinblick auf die ästhetische Produktion des Ikonisch-Symbolischen in der Aufarbeitung von subjektiven und objektiven Sinnstrukturen und kann sich allgemein auf drei Ebenen bewegen:

- a) protosymbolische und symbolische Aneignungs- und Vergegenständlichungsprozesse

Protosymbolische Entäußerungsformen bewegen sich in ihrer primären Dimension auf der koenästhetischen Wahrnehmungsebene. Eine Aktualisierung koenästhetischer Prozesse bedarf der Vermittlung von diakritischer Wahrnehmungsprozessen, der ikonisch-symbolischen Verarbeitung in der Beziehungsstruktur von Regression und Progression. In den Symbolisierungstendenzen im ästhetischen Produkt bilden sie den progredienten Spannungsbereich zwischen Wunschbefriedigung und Realitätserfassung. Sie vermitteln den projektiven Impuls im ästhetischen Aneignungsprozeß über das Ikonisch-Symbolische bzw. das utopische und nicht-deformierte Symbolspiel.

- b) klischeebestimmte Inszenierungsprozesse als szenisches Arrangement

Über die ästhetische Produktion als halluzinierende, gestisch funktionale Praxis wird ein szenisches Arrangement geschaffen, das eine Aktualisierung und ein Nacherleben desymbolisierter Situationen bewirken kann. Als ikonisch-symbolisches Arrangement erhält es Auslösemechanismus in dem Nacherleben der 'Ursprungsszene', ermöglicht ein Wiedererinnern des Verdrängten in den amorphen Strukturen des Ikonisch-Symbolischen, um es in eine 'Rekonstruktion des Originalvorfalls' zu überführen. "Mit der Konstruktion der Ursprungsszene wird eine Szene wiederhergestellt, in der das Spiegelgeschehen des Subjektes in seiner Umwelt mit jenem vollen, unverfälschten situativen Sinn erfüllt war, der durch die Abwehrvorgänge verloren ging." (8)

- c) Regulierung von Praxisfiguren als deformierte und nicht-deformierte Interaktionsformen über das ikonische Zeichen

Dem ikonischen Zeichen kommt doppelte Funktion im therapeutischen Prozeß zu. Zum einen dient es einer Analyse der Symptombildung, zum anderen einer therapeutischen Bearbeitung des Konfliktes. Als isoliert-affektloses Zeichen bezieht es sich auf Inszenierungsprozesse des Verdrängten, stellt eine ikonische Handlungsschablone dar, die ein szenisches Arrangement vorgibt. Unter diesem Aspekt kann nach der abstrakt-figurativen und der thematischen Struktur in ihrem Zeichencharakter unterschieden werden. Sie impliziert Objektivierungsstrukturen, wobei die Leerform des Zeichens als Inszenierungsmittel von Kommunikationsprozessen in dialogischen Situationen fungiert und projektive Funktion in

der Objektivierung des Verdrängten trägt. In dieser Form unterliegt das ikonische Zeichen Übertragungsmechanismen in der Belebung mit Sinnstrukturen sowie in der ikonisch-symbolischen Ausgestaltung als Vergegenständlichung von Selbst- und Objektrepräsentanzen. Derart vermag es Interaktionsformen zu aktualisieren, die sich auf der Ebene der deformierten und nicht-deformierten Interaktionspraxis befinden, wobei spezifische Formen der Abwehrregelung wirksam werden können. Seine Funktion läßt sich insofern aus der Aktualisierung psychogenetischer und phylogenetischer Prozesse in bezug auf biografische und kulturhistorische Erfahrungsdimensionen ableiten. Als Zeichen kann es zugleich eine therapeutische Funktion in der Restabilisierung und Rekonstruktion phylogenetischer Ordnungselemente der Psyche erhalten.⁺

In Anbetracht der Vermittlung als Übergangssymbol im ästhetischen Produktionsprozeß des Ikonisch-Symbolischen stellt das ästhetische Symbol einen intermediären Bereich im Aneignungs- und Vergegenständlichungsprozeß dar. Es bewegt sich zwischen Zerfall und Desintegration wie auch Restitution und Kreation, dem Unbewußten, Vorbewußten und Bewußten. Als ikonisches Symbol vermittelt es zwischen biografischen Erlebnis- und Erfahrungsstrukturen der Interaktionspraxis und dem aktuellen Zustandsbild zum Zeitpunkt der ästhetischen Produktion in der Konstitution durch Abwehr- und Bewältigungsmechanismen. In dieser Form stellt es sich als ein dialektisches Bild dar, das allgemein auf zwei Strukturebenen zu beziehen ist:

- auf die Ebene von objektiven und subjektiven Sinnstrukturen als gesellschaftliche und sozialisationsgeschichtliche Erfahrung,
- auf die Ebene von biografischen Strukturen und von Strukturbildungen des Ichs zu Abwehr- und Bewältigungsmechanismen.

Unter dem Gesichtspunkt der Rekonstruktion und Konstitution von Sinnstrukturen ist es an verschiedene Ebenen des Ver-

⁺ So trägt beispielsweise der Kreis als ikonisches Symbol der Geschlossenheit und Ganzheit, der psychischen Kompensationsdynamik der Gegensätze im Hinblick auf eine primordiale Symbolstruktur Bedeutungsfunktion. Als Kreisform bildet es das zentrale Symbol alter Religionen und Meditationen. Zugleich wirkt es als archaische Grundstruktur über Einfühlung und Introjektion auf das Unbewußte der Psyche. Die Vorgabe des ikonischen Zeichens und seine ästhetisch-praktische Umsetzung, wie sie z.B. in der Reproduktion der alten sakralen Kanjis in der Zen-Kunst vorliegt, erfordert Aneignungsprozesse im Sinne eines Nachempfindens, um an das präsentative Symbol zurückgebunden zu werden, um szenisches Verstehen des Desymbolisierten einzuleiten. Als abstrakte Grundstruktur in der Ausrichtung auf Elementarformen, wie

stehens in der therapeutischen Arbeit gebunden.⁺ Das Ikonisch-Symbolische ist demnach in seiner ästhetischen Dimension als vermittelt mit lebenspraktisch gebildeten Interaktionsformen und lebenspraktischen Funktionen zu begreifen. Es verweist auf Praxisdefekte und Bewußtseinseinschränkungen, die einerseits gesellschaftstypisch präformiert sind, andererseits auf Einigungsprozesse in der Ausbildung der Persönlichkeitsstruktur zurückzuführen sind. Sie sind bruchstückhaft in der ikonischen Symbolisierung des ästhetischen Produkts aufzufinden bzw. bilden erkenntnistheoretisch das dialektische Bild in der Vermittlung ideologischer Erfahrungen und individualgenetischer Konstitutions- und Erlebnisstrukturen.

Im Hinblick auf eine sozialpsychologische und psychoanalytische Ausrichtung in der Therapie bedarf das Ikonisch-Symbolische folglich einer 'lebensgeschichtlichen Rekonstruktion und eines Begreifens des konkreten Individuums in seinen gesellschaftlichen Zusammenhängen'.

"Nur in der Dialektik von individuellem lebenspraktischem Entwurf und typischem lebenspraktischem Entwurf läßt sich die vermittelte Unmittelbarkeit der individuellen Struktur ohne 'unsinnliche Abstraktheit' und ohne 'gesellschaftsblinde Abstraktheit' begreifen." (10)

In seiner ästhetischen Transformation basiert das Ikonisch-Symbolische auf Formen des Wiedererinnerns einer sinnlich-unmittelbaren Aktionsform, auf der Handlungseinheit des emotiven Bildes einer Szene, auf der Vermittlung zwischen Sinnüberschuß und Sinnrestriktion. In seiner Vergegenständlichung steht es somit in Relation zur Selbstregulation des Individuums. Darauf ist eine kunsttherapeutische Praxis im Sinne einer innovatorischen Praxis, die Selbstheilungsprozesse aktiviert, zu beziehen.

Farbe, Form und Zahl, verweist das sakrale Zeichen auf Raum- und Zeitbezüge koenästhetischer Erlebniszusammenhänge, auf ein qualitatives Verhältnis zu Raum und Zeit entsprechend einem qualitativen Wertgesetz. Im interaktionistischen Aneignungs- und Vergegenständlichungsprozeß kann es einen Tauschvorgang als reversibles Handeln, eine symbolische Interaktion unterstützen.

⁺ Leithäuser und Volmerg unterscheiden in dem texthermeneutischen Verfahren nach dem logischen und psychologischen Verstehen, weiterhin nach dem szenischen und hermeneutischen Verstehen als Hinführung zur tiefenhermeneutischen Rekonstruktion der Abwehrregelung und eines möglichen nicht-deformierten Sprachspiels. (9) In Hinsicht auf das Ikonisch-Symbolische in seiner ästhetischen Transformation bedürfen die methodischen Schritte des Verstehens dagegen einer veränderten inhaltlichen Interpretation.



Adolf Wölfli (1864-1930), "Akt. Adolf Kuss, Riesen-Fontaine". 1971. Nach: Alfred Bader/Leo Navratil, "Zwischen Wahn und Wirklichkeit. Kunst-Psychose-Kreativität", Luzern 1976

ANMERKUNGEN

EINLEITUNG

- 1 Benjamin, 1961, S. 276.
- 2 Ebd., S. 270.
- I. Ästhetische Aktivität und ihr Funktionszusammenhang im gesellschaftlichen Lebensprozeß
- 1 Metscher, 1975, S. 242.
- 2 Klaus, Buhr, 1972, S. 115.
- 3 Vgl. Lorenzer, 1981, S. 38.
- 4 Metscher, 1975, S. 243.
- 5 Vgl. Hauser, 1972, S. 2f.
- 6 Ebd., S. 13.
- 7 Vgl. ebd., S. 17.
- 8 MEW 6, S. 407.
- 9 Holzkamp, 1978, S. 20
- 10 Vgl. Sohn-Rethel, 1972, S. 127ff.
- 11 Vgl. ebd., S. 142.
- 12 Ebd., S. 105.
- 13 Ebd., S. 106f.
- 14 MEW 3, S. 31.
- 15 Vgl. Sohn-Rethel, 1972, S. 165.
- 16 Ebd.
- 17 Vgl. ebd., S. 120
- 18 Sohn-Rethel, 1974, S. 203.
- 19 Ebd., S. 106.
- 20 Ebd., S. 202.
- 21 Vgl. Elias, 1977
- 22 Ebd., Bd 1, S. 262f.
- 23 Krovoza, 1974, S. 17.
- 24 Vinnaie, 1977, S. 249.
- 25 Vgl. Metscher, 1975, S. 243.
- 26 Vgl. Stadler, Seeger, Raethel, 1975, S. 80.
- 27 Ebd., S. 79.
- 28 Der Grosse Brockhaus, 1980, S. 467.
- 29 Vgl. Holzkamp, 1973, S. 78.
- 30 Rubinstein, Grundlagen der allgemeinen Psychologie (1968), S. 318, aus: Holzkamp, 1973, S. 25.
- 31 Gregory, Auge und Gehirn, München 1973, aus: Gombrich, 1982, S. 161.
- 32 Bloch, 1973, S. 132.
- 33 Piaget, 1969, S. 112.
- 34 Ebd., S. 94.
- 35 Ebd., S. 100.
- 36 Ebd., S. 103
- 37 Ebd., S. 104.
- 38 Ebd., S. 220.
- 39 Ebd., S. 222.
- 40 Ebd., S. 223.
- 41 Ebd., S. 262.
- 42 Ebd., S. 268.
- 43 Ebd., S. 271.
- 44 Ebd., S. 112.
- 45 Ebd., S. 347.
- 46 Ebd., S. 98.
- 47 Ebd., S. 100.
- 48 Ebd., S. 291.
- 49 Ebd., S. 210.
- 50 Ebd., S. 358.
- 51 Ebd., S. 200.
- 52 Ebd.

- 53 Vgl. Piaget, 1972, S. 160.
- 54 Ebd., S. 187.
- 55 Vgl. Wetzels, 1980, S. 198.
- 56 Piaget, 1969, S. 255.
- 57 Jung, VIII, 1971, S. 153.
- 58 Jung, XVI, 1971, S. 98.
- 59 Leonhard, 1973, S. 184.
- 60 Bloch, 1973, S. 184.
- 61 Vgl. ebd., S. 186.
- 62 Ebd., S. 188.
- 63 Kant, 1766, S. 22.
- 64 Ebd., S. 36.
- 65 Ulrich, 1963, S. 168.
- 66 Piaget, 1969, S. 268.
- 67 Vgl. Nitsch-Berg, 1978, S. 328.
- 68 Ricoeur, 1969, S. 273.
- 69 Lorenzer, 1972(a), S. 27.
- 70 Bredekamp, Autonomie und Askese, in: Müller/Bredekamp/
Hinz/Verspohl/Fredel/Apitzsch, 1972, S. 170.
- 71 Vgl. Bredekamp 1975.
- 72 Marcuse, 1968, S. 83.
- 73 Marcuse, 1973, S. 110.
- 74 Vgl. Williams, 1977, S. 192ff.
- 75 Tretjako, 1972, S. 12.
- 76 Schneider, M., 1973, S. 173.
- 77 Vgl. ebd., S. 171.
- 78 Ebd.
- 79 Vgl. ebd., S. 187.
- 80 Ebd., S. 307.
- 81 Korvoza, Die Verinnerlichung der Normen abstrakter Arbeit und das Schicksal der Sinnlichkeit, in: Bezzel/
Brückner/Dischner/Eckelt/Gorsen/Krovoza/Ricke/Sohn-
Rethel, 1974, S. 22.
- 82 Vgl. Negt, 1972, S. 288.
- 83 Ebd., S. 304f.
- 84 Vgl. ebd.
- 85 Schneider, P., 1969, S. 9
- 86 MEW, Ergänzungsband I, S. 539f.
- 87 Negt/Kluge, 1972, S. 72f.
- 88 Ebd., S. 293.
- 89 Prokop, 1974, S. 59.
- 90 Schneider, P., 1973, S. 17
- 91 Leithäuser, 1977, S. 164.
- 92 Osterwald, Massenkultur und Bewußtseinsindustrie als
Volkskünstersatz, in: Szenen der Volkskunst, 1981,
S. 7.20
- 93 Ebd., S. 7.18.
- 94 Vgl. Leithäuser, 1977, S. 112f.
- 95 Freud, Die Zukunft einer Illusion, Gesammelte Werke XIV,
1968, S. 326.
- 96 Vgl. ebd., S. 333.
- 97 Ebd., S. 335.
- 98 Ebd., S. 340.
- 99 Vgl. Baudrillard, 1982, S. 79
- 100 Ebd., S. 18
- 101 Vgl. Leroi-Gourhan, 1981, S. 78.
- 102 Ebd., S. 92.
- 103 Ebd., S. 103.
- 104 Ebd., S. 13.
- 105 Holzkamp, 1978, S. 23.

- 106 Freud, Gesammelte Werke XIV, 1968, S. 343.
- 107 Ebd.
- 108 Vgl. Lorenzer, 1981, S. 132.
- 109 Vgl. ebd.
- 110 Ebd., S. 105f.
- 111 Vgl. ebd., S. 184.
- 112 Ebd., S. 213.
- 113 Ebd., S. 244.
- 114 Vgl. ebd., S. 185.
- 115 Douglas, 1981, S. 19.
- 116 Trescher, 1979, S. 163.
- 117 Lorenzer, 1981, S. 213.
- 118 Vgl. ebd., S. 168ff.
- 119 Bachelard, L'Eau et les Rêves, Paris 1942, S. 34f.,
aus: Marcuse, 1968, S. 206.
- 120 Vgl. Pohlen/Wittman, 1980, S. 64.
- 121 Freud, Gesammelte Werke XIII, 1968, S. 44f.
- 122 Pohlen/Wittman, 1980, S. 77.
- 123 Vgl. Lorenzer, 1981, S. 170.
- 124 Pohlen/Wittman, 1980, S. 90.
- 125 Vgl. von Sydow, 1924, S. 22ff.
- 126 Timm, Zauberlehre. Die Rationalität der modernen Geist-
religion, in: Duerr (Hrsg.), 1981, S. 476.
- 127 Rhode, Psyche, Freiburg 1898, II, aus: Marcuse, 1968,
S. 165.
- 128 Prince, Corcoon Work: An Interpretation of the Concern
of Contemporary Youth with the Mystical, aus: Prince,
Raymond/Tcheng-Laroche, Françoise, Religiöse Erfahrung
und der Wissenschaftler, in: Duerr (Hrsg.), 1981, S. 561.
- 129 Vgl. Prince/Tcheng-Laroche, in: Duerr (Hrsg.) 1981, S.
562f.
- 130 Lorenzer, 1981, s. 116.

II. Die Bedeutung des Ikonisch-Symbolischen im Aneignungs- und Vergegenständlichungsprozeß des Subjekts

- 1 Piaget, 1956, S. 140f.
- 2 Lorenzer, 1972(b), S. 44.
- 3 Cersovsky, 1976, S. 21.
- 4 Vgl. Lorenzer, 1972(b), S. 46.
- 5 Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, I. Teil,
1973, S. 22.
- 6 Ebd., S. 25.
- 7 Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, III. Teil,
1974, S. 378.
- 8 Cassirer, 1956, S. 175.
- 9 Ebd., S. 200.
- 10 Cassirer, 1960, S. 39.
- 11 Ebd., S. 82.
- 12 Scharffer-Schweizer, 1966, S. 96.
- 13 Cassirer, 1960, S. 47.
- 14 Vgl. Langer, 1965, S. 49.
- 15 Ebd., S. 35f.
- 16 Ebd., S. 103.
- 17 Vgl. ebd., S. 262.
- 18 Lorenzer, 1972(b), S. 52.
- 19 Lorenzer, 1981, S. 32.
- 20 Morris, 1981, S. 43.

- 21 Ebd., S. 47.
- 22 Ebd., S. 167.
- 23 Ebd., S. 143.
- 24 Vgl. Morris, 1979.
- 25 Lorenzer, 1972(b), S.93.
- 26 Ebd., S. 91.
- 27 Ebd., S. 89.
- 28 Ebd., S. 96ff.
- 29 Ebd., S. 109.
- 30 Vgl. ebd., S. 111.
- 31 Lorenzer, 1981.
- 32 Vgl. ebd., S. 163.
- 33 Ebd., S. 34.
- 34 Ebd., S. 30.
- 35 Göke, 1979, S. 56.
- 36 Barthes, 1981.
- 37 Ebd., S. 103.
- 38 Ebd., S. 16.
- 39 Lorenzer, 1981, S. 163.
- 40 Ebd., S. 165f.
- 41 Vgl. ebd., S. 166.
- 42 Vgl. ebd.
- 43 Vgl. Lefebvre, 1973, S. 72.
- 44 Vgl. Leroi-Gourhan, 1980, S. 238f.
- 45 Lefebvre, 1975, S. 301.
- 46 First World Festival Negro Art 1966, Dakar/Senegal, Colloquium, 1966, S. 16.
- 47 Voltz, Introduction au langage des masques voltaïques, in: Les Masques et leurs fonctions, 1980, S. 73.
- 48 Lama Anagariki Govinda, 1979, S. 119.
- 49 Ebd., S. 116.
- 50 Madhu Khana, 1980, S.11.
- 51 Ebd., S. 12.
- 52 Vgl. ebd., S. 21.
- 53 Madhu Khana, 1980, S. 24.
- 54 Lengyel, 1976, S. 359.
- 55 Vgl. ebd., S. 365.
- 56 Siesberger, 1968, S. 11.
- 57 Vgl. ebd.
- 58 Leroi-Gourhan, 1980, S. 457f.
- 59 Vgl. Boas, primitive art, 1955, S. 354.
- 60 Vgl. Raphael, 1979.
- 61 Ebd., S. 144.
- 62 Ebd., S. 145.
- 63 Ebd., S. 72.
- 64 Ebd., S. 141.
- 65 Ebd., S. 213.
- 66 Ebd.
- 67 Lévi-Strauss, 1977, S. 16.
- 68 Ebd., S. 132.
- 69 Ebd., S. 136.
- 70 Gallas, 1972, S. XIV.
- 71 Ebd., S. XV.
- 72 Leroi-Gourhan, 1980, S. 390.
- 73 Ebd., S. 410.
- 74 Vgl. Lefebvre, 1975, S. 236.
- 75 König, 1981, S. 143.
- 76 Ebd., S. 225.
- 77 Hauser, 1972, S. 12.
- 78 Vgl. ebd., S. 17.

- 79 Ebd., S. 13.
- 80 Goux, 1975, S. 227.
- 81 Kainz, 1969, S. 179.
- 82 Vgl. Fraenger, 1975, S. 9.
- 83 Fraenger, Hieronymus Bosch in seiner Auseinandersetzung mit dem Unbewußten, 1977, S. 9.
- 84 Vgl. Fraenger, 1950, S. 7.
- 85 Vgl. Raphael, 1968, S. 104.
- 86 Hofmann, 1979, S. 69.
- 87 Kahnweiler, Der Weg zum Kubismus, 1920, S. 39f. aus: Benzing, 1978, S. 24.
- 88 Kahnweiler, 1968, S. 72f.
- 89 Hauser, 1964, München 1979, S. 379.
- 90 Ebd., S. 273.
- 91 Vgl. Gebser, Gesamtausgabe Band II, 1978, S. 234ff.
- 92 Hofmann, 1979, S. 76.
- 93 Vgl. Les Singuliers de l'Art, Musée d'art moderne de la ville de Paris 1978.
- 94 Thurn, 1973, S. 107.
- 95 Vgl. ebd., S. 111.
- 96 Baudrillard, 1982, S. 112.
- 97 Lorenzer, 1981, S. 23.
- 98 Vgl. ebd., S. 31.
- 99 Ebd., S. 34.
- 100 Ebd., S. 38.
- 101 Ebd., S. 44.
- 102 Ebd., S. 93.
- 103 Ebd., S. 109.
- 104 Ebd., S. 151.
- 105 Leroi-Gourhan, 1980, S. 243.
- 106 Lévi-Strauss, 1950, S. 30, 32.
- 107 Lévi-Strauss, 1967, S. 224.
- 108 Vgl. Piaget, 1973, S. 8.
- 109 Ebd., S. 113f.
- 110 Turner, 1973, S. 351-373.
- 111 Mirimonow, 1973, S. 89.
- 112 Ebd., S. 90f.
- 113 Vgl. Warburg, Ausgewählte Schriften und Würdigungen, Bd. 1, Wuttke (Hrsg.), Baden-Baden, 1979.
- 114 Wind, Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik (1931), in: Kaemmerling (Hrsg.), 1979, S. 170.
- 115 Vischer, Das Symbol, in: Philos, Aufsätze für Zeller, 1887.
- 116 Vgl. ebd., S. 172f.
- 117 Vgl. Hofmann, "Die Menschenrechte des Auges", in: Hofmann, Symken, Warnke (Hrsg.), 1980, S. 90.
- 118 Wind, 1979, S. 174.
- 119 Ebd., S. 181.
- 120 Hofmann, 1980, S. 74.
- 121 Ebd., S. 60.
- 122 Vgl. Cassirer, 1956, S. 169f.
- 123 Cassirer, 1960, S. 289.
- 124 Cassirer, Philosophie der symbolischen Formen, II. Teil, 1973, S. 311.
- 125 Dittmann, Zur Kritik der Kunstwissenschaftlichen Symboltheorie, in: Kaemmerling (Hrsg.), 1979, S. 342.
- 126 Baudrillard, 1982, S. 312.

- 127 Baudrillard, 1982, S. 166.
- 128 Lorenzer, 1981, S. 46.
- 129 Lévi-Strauss, 1977, S. 131.
- 130 Goux, 1975, S. 241.
- 131 Cassirer, 1956, S. 9.
- 132 Ebd., S. 49.
- 133 Wundt, 1920, S. 38.
- 134 Langer, 1965, S. 155.
- 135 Langer, 1965, S. 99.
- 136 Ebd., S. 88.
- 137 Ebd., S. 191.
- 138 Vgl. Lorenzer 1970, S. 70.
- 139 Ebd.

III. Die Aktualisierung des Ikonisch-Symbolischen im Bereich der Therapie

- 1 Vgl. Lorenzer, 1973, S. 105.
- 2 Lorenzer, 1972(a), S. 16f.
- 3 Freud, Gesammelte Werke XII, 1968, S. 6.
- 4 Vgl. Argelander, 1971
- 5 Ebd., S. 359.
- 6 Vgl. Kohut, 1973, S. 45.
- 7 Kohut, 1977, S. 43f.
- 8 Kohut, 1973, S. 251.
- 9 Hartmann, 1964(b), S. 342.
- 10 Freud, Gesammelte Werke X, 1968, S. 161.
- 11 Argelander, 1971, S. 368.
- 12 Ebd., S. 372.
- 13 Joffe, 1967(a), S. 161.
- 14 Volmerg, 1977, S. 365.
- 15 Vgl. Pulver, 1972, S. 52.
- 16 Hartmann, 1964(a), S. 440.
- 17 Grunberger, 1982, S. 31.
- 18 Ebd., S. 22.
- 19 Ebd., S. 229.
- 20 Ebd., S. 232.
- 21 Joffe/Sandler, 1967(b), S. 142.
- 22 Ebd.
- 23 Ebd., S. 147f.
- 24 Vgl. Hartmann, 1964(b), S. 351.
- 25 Ebd., S. 353.
- 26 Hartmann, 1964(c), S. 386.
- 27 Ebd., S. 394.
- 28 Ebd., S. 390.
- 29 Ebd., S. 391.
- 30 Joffe/Sandler, 1967(a), S. 156.
- 31 Ebd., S. 161.
- 32 Ebd.
- 33 Ebd.
- 34 Ebd., S. 162.
- 35 Ebd., S. 164.
- 36 Joffe/Sandler, 1967(b), S. 149.
- 37 Ebd., S. 150.
- 38 Ebd.
- 39 Vgl. Grunberger, 1982, S. 28.
- 40 Hartmann, 1964(d), S. 408f.
- 41 Thomä, 1980, S. 233.
- 42 Ebd., S. 236f.

- 43 Vgl. Kohut, 1975.
- 44 Ebd., S. 163.
- 45 Ebd., S. 164.
- 46 Speidel, 1978, S. 32o.
- 47 Müller-Braunschweig, 1974, S. 619.
- 48 Vgl. Grunberger, 1982, S. 1o7.
- 49 Kohut, 1973, S. 32f.
- 5o Ebd., S. 245.
- 51 Ebd., S. 12off.
- 52 Ebd., S. 138f.
- 53 Vgl. Furrer, 1969.
- 54 Vgl. Winnicott, 1973.
- 55 Vgl. Kohut, 1966, S. 577.
- 56 Grunberger, 1982, S. 2o8.
- 57 Vgl. Lorenzer, 1977, S. 193.
- 58 Furrer, 197o, S. 114.
- 59 Navratil, 1976, S. 293.
- 6o Ebd., S. 294.
- 61 Vgl. ebd., S. 297.
- 62 Navratil, 1974, S. 6o.
- 63 Navratil, 1976, S. 228
- 64 Vgl. ebd., S. 1o1.
- 65 Lorenzer, 1981, S. 28.
- 66 Lorenzer, 1972(b), S. 65.
- 67 Lorenzer, 197o, S. 82.
- 68 Ebd., S. 78.
- 69 Ebd., S. 77.
- 7o Ebd., S. 76.
- 71 Lorenzer, 1972(b), S. 187f.
- 72 Lorenzer, 1972(a), S. 119.
- 73 Ebd., S. 12o.
- 74 Ebd., S. 133.
- 75 Balint, 1973, S. 32.
- 76 Vgl. Trescher, 1979, S. 131.
- 77 Finger, 1977, S. 155.
- 78 Ebd., S. 156.
- 79 Lorenzer, 1977, S. 7o.
- 8o Trescher, 1974, S. 138.
- 81 Winnicott, 1974, S. 74.
- 82 Ebd., S. 189.
- 83 Ebd., S. 19o.
- 84 Ebd., S. 184.
- 85 Ebd., S. 193.
- 86 Ebd., S. 196.
- 87 Lorenzer, 1981, S. 165.
- 88 Vgl. Lorenzer, 1972(b), S. 71.
- 89 Ebd., S. 72.
- 9o Piaget, 1969, S. 262.
- 91 Kohut, 1977, S. 16.
- 92 Lorenzer, 1974, S. 122.
- 93 Lorenzer, 1972(a), S. 12o.
- 94 Kris, 1977, S. 187.
- 95 Vgl. Hartmann, 197o, S. 66.
- 96 Ebd.
- 97 Navratil, 1976, S. 275.
- 98 Kris, 1977, S. 189.
- 99 Ebd., S. 25.
- 1oo Ebd., S. 184.
- 1o1 Hartmann, 1956/57, S. 57.
- 1o2 Villasenor, 1981, S. 94.

- 103 Harten, 1977, S. 18.
- 104 Ebd., S. 19.
- 105 Ebd., S. 21.
- 106 Furth, 1972, S. 104.
- 107 Piaget, 1974, S. 446.
- 108 Furth, 1972, S. 128.
- 109 Ebd., S. 338.
- 110 Piaget, *Mémoire et intelligence*, Paris 1968, in: Furth, 1972, S. 222.
- 111 Vgl. ebd., S. 225.
- 112 Furth, 1972, S. 250.
- 113 Ebd., S. 124.
- 114 Vgl. MEW 23, S. 192ff.
- 115 Harten, 1977, S. 82.
- 116 Holzkamp, 1973, S. 309f.
- 117 Ebd., S. 312.
- 118 Ebd., S. 296f.
- 119 Ebd., S. 296.
- 120 Vgl. ebd., S. 349.
- 121 Ebd., S. 347.
- 122 Ebd., S. 350.
- 123 Blumenberg/Hummel/Klemmer/Polster/Pust/Seidel, 1977, S. 93.
- 124 Holzkamp, 1973, S. 376.
- 125 Vgl. Busch, *Dialektik der Erkenntnis*, in: Busch/Engelhardt/Geuter/Mattes/Schulte, 1979, S. 82.
- 126 Holzkamp, 1973, S. 367ff.
- 127 Vgl. Busch, 1979, S. 101.
- 128 Busch/Engelhardt, *Arbeit, Bedeutung und Wahrnehmung*, in: Busch/Engelhardt/Geuter/Mattes/Schulte, 1979, S. 144ff.
- 129 Negt/Kluge, 1972, S. 57ff.
- 130 Ebd., S. 58.
- 131 Ebd., S. 73.
- 132 Lorenzer, 1974, S. 229.
- 133 Vgl. ebd., S. 255.
- 134 Ebd., S. 259.
- 135 Vgl. Leithäuser/B. Volmerg/Salje/U. Volmerg/Wutka, 1977, S. 63.
- 136 Vgl. Lorenzer, 1981, S. 168ff.
- 137 Ricoeur, 1974, S. 508.
- 138 Ebd. S. 509.
- 139 Ebd., S. 533.
- 140 Freud, *Gesammelte Werke X*, 1968, S. 162.
- 141 Freud, *Gesammelte Werke VIII*, 1968, S. 184.
- 142 Schlegel, 1972, S. 107.
- 143 *Lexikon der Kunst*, 1981, S. 152.
- 144 Lorenzer, 1972(b), 2. Aufl., S. 83.
- 145 Vgl. Hartwig, 1980, S. 359.

IV. Die Bedeutungsdimension ästhetischer Aktivität im therapeutischen Bereich

- 1 Vgl. Stern, 1965.
- 2 Wetzell, 1980, S. 198.
- 3 Ebd., S. 201.
- 4 Ebd., S. 203.
- 5 Ebd., S. 209.
- 6 Piaget, *Le développement mental de l'enfant*, 1943, in: 1954, S. 79.

- 7 Wetzel, 1980, S. 214.
- 8 Piaget/Inhelder, 1972, S. 315.
- 9 Vgl. Piaget, 1978, S. 237.
- 10 Vgl. Wetzel, 1980, S. 219.
- 11 Piaget, 1978, S. 219.
- 12 Navratil/Bader, 1976, S. 100ff.
- 13 Rennert, 1966, S. 18
- 14 Navratil/Bader, 1976, S. 267.
- 15 Vgl. ebd., S. 73.
- 16 Navratil, 1974, S. 16.
- 17 Müller-Suur, 1967, S. 47f.
- 18 Prinzhorn, 1968, S. 19.
- 19 Ebd., S. 39.
- 20 Rennert, 1966, S. 37.
- 21 Vgl. ebd., S. 85ff.
- 22 Ebd., S. 52.
- 23 Ebd., S. 53.
- 24 Ebd., S. 46.
- 25 Vgl. ebd., S. 51f.
- 26 Gombrich, 1982.
- 27 Ebd., S. 52.
- 28 Ebd., S. 301.
- 29 Prinzhorn, 1968, S. 306.
- 30 Ebd., S. 338.
- 31 Gorsen, 1969(a), S. 179.
- 32 Ebd., S. 182.
- 33 Ebd., S. 124.
- 34 Ebd., S. 125.
- 35 Ebd., S. 131.
- 36 Nüßner, 1974, S. 88.
- 37 Ebd., S. 91.
- 38 Piaget, 1975, S. 25.
- 39 Ebd., S. 32.
- 40 Trescher, 1979, S. 85.
- 41 Vgl. ebd., S. 85f.
- 42 Loewald, 1974, S. 1057
- 43 Ebd.
- 44 Ebd., S. 1058
- 45 Leithäuser, 1977, S. 113.
- 46 Cassirer, 1960, S. 99.
- 47 Vgl. Loosli, 1977, S. 140.
- 48 Leithäuser, 1979, S. 162f.
- 49 Leithäuser/Volmerg, 1977, S. 113.
- 50 Bader, Umwelt und Bilndereien Schizophrener, in: Broekman/Hofer (Hrsg.), 1974, S. 233.
- 51 Ebd.
- 52 Damus, 1973, S. 65.
- 53 Vgl. Holzkamp, 1978, S. 21.
- 54 Ebd., S. 23.
- 55 Ebd.
- 56 Ebd., S. 35.
- 57 Ebd., S. 37.
- 58 Ebd., S. 39.
- 59 Vgl. Hartwig, 1977.
- 60 Ebd., S. 37.
- 61 Ziehe, 1975
- 62 Hartiwg, 1980, S. 295.
- 63 Ebd., S. 338.
- 64 Ebd., S. 338f.

- 65 Lefebvre, 1975, S. 73.
- 66 Hartwig, 1980, S. 231f.
- 67 Ebd., S. 235.
- 68 Lorenzer, 1977, S. 118.
- 69 Pohlen/Wittman, 1980, S. 97.
- 70 Lorenzer, 1981, S. 20.
- 71 Vgl. ebd., S. 31.
- 72 Ebd., S. 30f.
- 73 Vgl. Pohlen/Wittman, 1980, S. 84.
- 74 Vgl. Winnicott, 1973, S. 21.
- 75 Winnicott, 1973, S. XVIII.
- 76 Lorenzer, 1977, S. 48.
- 77 Vgl. ebd., S. 85f.
- 78 Ebd., S. 96.
- 79 Ebd., S. 145f.
- 80 Vgl. Ziehe, 1980.
- 81 Ebd., S. 15.
- 82 Vgl. ebd., S. 17.
- 83 Ebd.
- 84 Vgl. ebd.
- 85 Ebd., S. 22.
- 86 Ebd., S. 18.
- 87 Marcuse, 1978, S. 35.
- 88 Jacobi, 1953, S. 55.
- 89 Kükelhaus, 1982, S. 49.
- 90 Vgl. Marcuse, 1978, S. 69.
- 91 Vgl. Sander/Volkelt, 1967, S. 2ff.
- 92 Ebd., S. 31.
- 93 Vgl. Rahm, 1979, S. 162f.
- 94 Wellek, 1969, S. 49f.
- 95 Vgl. Biniek, 1982, S. 129.
- 96 Vgl. ebd., S. 138.
- 97 Menzen, 1982, S. 55.
- 98 Kossolapow, 1975, S. 19.
- 99 Ebd., S. 67.
- 100 Ebd., S. 61.
- 101 Ebd., S. 105.
- 102 Ebd., S. 205.
- 103 Gaup, 1971, S. 288f.
- 104 Lorenzer, 1981, S. 31.
- 105 Ebd. S. 162.
- 106 Vgl. Lorenzer, 1980, S. 337.
- 107 Martin, 1978, S. 41.
- 108 Vgl. Lorenzer, 1980, S. 337.
- 109 Martin, 1978, S. 44.
- 110 Ebd.
- 111 Ebd., S. 45.
- 112 Vgl. ebd., S. 46.
- 113 Ebd., S. 45.
- 114 Rascovsky, 1978, S. 76.
- 115 Issacs, The Nature and Function of Phantasy, in: Developments in Psychoanalysis, London 1952, S. 600f, aus:
Rascovsky, 1978, S. 92f.
- 116 Vgl. Grof
- 117 Vgl. ebd., S. 124f.
- 118 Ebd., S. 127.
- 119 Ebd., S. 231.
- 120 Vgl. S. 178f.
- 121 Vgl. Lorenzer, 1974, S. 294.
- 122 Lorenzer, 1978, S. 33.

- 123 Vgl. Lorenzer, 1983, S. 100.
- 124 Wetzell, 1980, S. 186.
- 125 Ebd., S. 181.
- 126 Vgl. ebd., S. 178.
- 127 Lorenzer, 1983, S. 109.
- 128 Ebd., S. 112.
- 129 Ebd., S. 114.
- 130 Lorenzer, 1972(b), S. 91.
- 131 Lorenzer, 1970, S. 145.
- 132 Vgl. Lorenzer, 1974, S. 284.
- 133 Lorenzer, 1972(b), S. 120.
- 134 Vgl. Spitz, 1973, S. 44f.
- 135 Ebd., S. 46.
- 136 Vgl. Kükelhaus, 1982.
- 137 Vgl. Bücher, 1909.
- 138 Groddeck, 1974, S. 112f.
- 139 Eilenberger, 1979, S. 8.
- 140 Perls, 1979, S. 40.

V. Ausblick

- 1 Benedetti, 1975, S. 267.
- 2 Lefebvre, 1975, S. 247.
- 3 Osterwald, 1981, S. 1.15.
- 4 Freud, Gesammelte Werke XIV, 1968, S. 422.
- 5 Vgl. Graber, 1974, S. 127ff.
- 6 Navratil, 1976, S. 203.
- 7 Leithäuser/Volmerg, 1979, S. 110f.
- 8 Lorenzer, 1973, S. 191.
- 9 Vgl. Leithäuser/Volmerg, 1979, S. 184.
- 10 Lorenzer, 1974, S. 287.

LITERATURVERZEICHNIS

- Abbeg, Walter: Der Familientest, Zürich 1973
- Argelander, Hermann: Ein Versuch zur Neuformulierung des primären Narzißmus, in: Psyche 25, 1971
- Arnheim, Rolf: Anschauliches Denken, Köln 1972
- Ders.: Zur Psychologie der Kunst, Frankfurt a.M. 1980
- Bader, Alfred: Umwelt und Bildnerischen Schizophrenen, in: Broekman, J.M./Hofer, G.(Hrsg.): Die Wirklichkeit des Unverständlichen, Den Haag 1974, S. 233
- Balint, Michael: Angstlust und Regression, Reinbek bei Hamburg 1972
- Ders.: Therapeutische Aspekte der Regression, Reinbek b. Hamburg 1973
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags, (2. Aufl.), Frankfurt a.M. 1970
- Ders.: Das Reich der Zeichen, Frankfurt a.M. 1981
- Baudrillard, Jean: Der symbolische Tausch und der Tod, München 1982
- Ders.: Agonie des Realen, Berlin 1978
- Ders.: Kool Killer oder Aufstand der Zeichen, Berlin 1978
- Benedetti, Gaetanao, Psychiatrische Aspekte des Schöpferischen, Göttingen 1975
- Benjamin, Walter: Illuminationen, Frankfurt a.M. 1961
- Benzing, Brigitta: Das Ende der Ethnokunst, Wiesbaden 1978
- Biniek, Eberhard Manfred: Psychotherapie mit gestalterischen Mitteln, Darmstadt 1982
- Bittner, G./Ertle, Ch./ Schmid, V.: Schule und Unterricht bei verhaltensgestörten Kindern, in: Deutscher Bildungsrat. Gutachten und Studien der Bildungskommission, Bd. 35, Stuttgart 1974
- Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung, Frankfurt a.M. 1973 (Bde. 1-3)
- Ders.: Ästhetik des Vor-Scheins I + II, (Hrsg. G. Ueding), Frankfurt a.M. 1974
- Blumenberg, Y./Hummel, W./Klemmer, U./Polster, W./Pust, C./Seidel, H.: Sinnliche Erkenntnis und Arbeit, Hamburg/Westberlin 1977
- Boas, Frank: primitive art, New York 1955
- Bredenkamp: Horst: Autonomie und Askese, in: Müller, M./Bredenkamp, H./Hinz, B./Fredel, J./Apitzsch, U./Verspohl, F.J.: Autonomie und Askese, Frankfurt a.M. 1972
- Brockhaus, Der Große: Wiesbaden 1980
- Bücher, Karl, Arbeit und Rhythmus, Leipzig/Berlin 1909
- Busch, Thomas: Dialektik der Erkenntnis, in: Busch, T./Engelhardt, W./Geuter, U./Mattes, P./Schulte, D.: Zur Kritik der Kritischen Psychologie, Berlin 1979
- Busch, T./Engelhardt, W.: Arbeit, Bedeutung und Wahrnehmung, in: s.o.
- Claesges, Ulrich: Edmund Husserls Theorie der Raumkonstitution, Inaugural-Dissertation, Köln 1963
- Cassirer, Ernst: Philosophie der symbolischen Formen, I. Teil, (2. Aufl.), Darmstadt 1973
- Ders.: Philosophie der symbolischen Formen, II. Teil, (6. Aufl.), Darmstadt 1973
- Ders.: Philosophie der symbolischen Formen, III. Teil, (5. Aufl.), Darmstadt 1974
- Ders.: Was ist der Mensch, Stuttgart 1960
- Ders.: Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs, Darmstadt 1956

- Dersovsky, H.: Ernst Cassirers Philosophie der Kultur, Inaugural-Dissertation, Regensburg 1976
- Damus, Martin: Funktion der Bildenden Kunst im Spätkapitalismus, Braunschweig 1973
- Douglas, Mary: Ritual, Tabu und Körperymbolik, Frankfurt a.M. 1981
- Duerr, Hans-Peter (Hrsg.): Der Wissenschaftler und das Irrationale, Frankfurt a.M. 1981, Bde. I + II
- Eilenberger, Margit: Bewertung des "Lebenspanoramas" als integrativer Ansatz in der Gestalttherapie aufgrund eines zweiwöchigen Workshops, Diplomarbeit, Hamburg 1979
- Elias, Norbert: Über den Prozeß der Zivilisation, Bde. I + II, 3. Aufl., Baden-Baden 1977
- Finger, Urte Dörte: Narzißmus und Gruppe, Frankfurt a.M. 1977
- First World Festival Negro Art 1966, Dakar/Senegal, Colloquium, Paris 1966
- Fraenger, Wilhelm: Hieronymus Bosch - Das Tausendjährige Reich, Amsterdam 1950
- Ders.: Hieronymus Bosch in seiner Auseinandersetzung mit dem Unbewußten, in: Von Bosch bis Beckmann, Dresden 1977
- Franzke, Erich: Der Mensch und sein Gestaltungserleben, Bern 1977
- Franzen, E.: Testpsychologie, 10. Aufl., Frankfurt a.M. 1969
- Freud, Sigmund: Gesammelte Werke VII, 5. Aufl., Frankfurt a.M. 1968
- Ders.: Gesammelte Werke VIII
- Ders.: Gesammelte Werke X
- Ders.: Gesammelte Werke XII
- Ders.: Gesammelte Werke XIII
- Ders.: Gesammelte Werke XIV
- Furrer, W.L.: Neue Wege zum Unbewußten, Bern 1970
- Ders.: Unbewusste Kommunikation, Stuttgart/Wien 1977
- Furth, Hans G.: Intelligenz und Erkennen, Frankfurt a.M. 1972
- Gallas, Helga (Hrsg.): Strukturalismus als interpretatives Verfahren, Darmstadt/Neuwied 1972
- Gaup, Albrecht: Das Musische Tun und Heilerziehung, in: Therapeutische Faktoren in Werken und Formen, (Hrsg.) Hils, K., Darmstadt 1971
- Gebser, Jean: Gesamtausgabe Bd. II, Schaffhausen 1978
- Göke, J.: Subjektivität und Wissenschaftskritik, Frankfurt a.M. 1979
- Gombrich, Ernst H.: Ornament und Kunst, Stuttgart 1982
- Gorsen, Peter: Das Bild der Pygmalions, Reinbek b. Hamburg 1969(a)
- Ders.: Das Prinzip Obzön, Reinbek b. Hamburg 1969(b)
- Goux, Jean-Joseph: Freud, Marx - Ökonomie und Symbolik, Frankfurt a.M. 1975
- Graber, Gustav Hans (Hrsg.): Pränatale Psychologie, München 1974
- Grof, Stanislav, Topographie des Unbewußten, Stuttgart 1978
- Grunberger, Béla: Vom Narzißmus zum Objekt, Frankfurt 1982
- Harten, Hans-Christian: Der vernünftige Organismus oder gesellschaftliche Evolution der Vernunft, Frankfurt a.M. 1977
- Hartmann, H.: Die Entwicklung des Ich-Begriffes bei Freud, in: Psyche 18, 1964a
- Ders.: Bemerkungen zur psychoanalytischen Theorie des Ichs, in: Psyche 18, 1964b

- Ders.: Die Anwendung psychoanalytischer Begriffe auf die Sozialwissenschaft, in: Psyche 18, 1964c
- Ders.: Bemerkungen zum Realitätsproblem, in: Psyche 18, 1964d
- Ders.: Bemerkungen zur Theorie der Sublimierung (1954), in: Psyche 10, 1956/57
- Ders.: Ich-Psychologie und Anpassungsproblem, 2. Aufl., Stuttgart 1970
- Hartwig, Helmut: Ästhetische Praxis als Gegenstand von Erinnerung und Theorie, in: Ästhetik und Kommunikation 30, 1977
- Ders.: Jugendkultur, Reinbek b. Hamburg 1980
- Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, München 1953
- Ders.: Der Ursprung der modernen Kunst und Literatur, München 1979
- Hermann, Magdalene: Schreibbewegungstherapie, München/Basel 1977
- Hippius, M.: Beitrag aus der Werkstatt, in: Transzendenz als Erfahrung, Festschrift zum 70. Geburtstag von Graf Dürckheim Weilheim 1966
- Hofmann, Werner: Gegenstimmen, Frankfurt a.M. 1979
- Ders.: "Die Menschenrechte des Auges", in: Hofmann/Syamken/Warke (Hrsg.): Die Menschenrechte des Auges, Frankfurt a.M. 1980
- Holzkamp, K.: Sinnliche Erkenntnis, Frankfurt a.M. 1973
- Ders.: Gesellschaftlichkeit des Individuums, Köln 1978
- Horn, Klaus: Gesellschaftliche Produktion von Gewalt, in: Leviathan 1, 1973
- Issaacs, Susan: The Nature and Function of Phantasy, in: Development in Psychoanalysis, London 1952
- Jacobi, Jolandi: Ich und Selbst in der Kinderzeichnung, in: Schweizerische Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen, Bd. XII, 1953
- Joffe, W.F./Sandler, J.: Über einige begriffliche Probleme im Zusammenhang mit dem Studium narzißtischer Störungen, in: Psyche 21, 1967a
- Joffe, W.G./Sandler, J.: Die Persistenz in der psychischen Funktion und Entwicklung, in: Psyche 21, 1967b
- Jung, Carl Gustav: Gesammelte Werke VIII, Olten/Freiburg Br. 1971
- Ders.: Gesammelte Werke XVI, Olten/Freiburg Br. 1971
- Kaemmerling, Ekkehard (Hrsg.): Bildende Kunst als Zeichensystem Bd. 1, Köln 1979
- Kahnweiler, Daniel Henry: Der Weg zum Kubismus, 1920, aus: Benzing, B.: Das Ende der Ethnokunst, Wiesbaden 1978
- Kahnweiler, D.H.: Ästhetische Betrachtungen, Köln 1968
- Kainz, Friedrich: Psychologie und Sprache, Stuttgart 1969
- Kant, Immanuel: Träume eines Geistersehers, (1766), Stuttgart 1976
- Klaus, Georg/Buhr, Manfred (Hrsg.): Marxistisch-Leninistisches Wörterbuch der Philosophie, Reinbek b. Hamburg 1972
- Kohut, Heinz: Narzißmus, 3. Aufl., Frankfurt a.M. 1981
- Ders.: Die Zukunft der Psychoanalyse, Frankfurt a.M. 1975
- Ders.: Formen und Umformungen des Narzißmus, in: Psyche 20, 1966
- Ders.: Introspektion, Empathie und Psychoanalyse, Frankfurt a.M. 1977
- König, Marie E.P.: Am Anfang der Kultur, Frankfurt a.M./Berlin 1981

- Kossolapow, Line: Musische Erziehung zwischen Kunst und Kreativität, Frankfurt a.M. 1975
- Kramer, Edith: Art Therapy in Children's Community, Springfield 1958
- Ders.: Kunst als Therapie mit Kindern, München/Basel 1975
- Kris, Ernst: Die ästhetische Illusion - Phänomene der Kunst in der Sicht der Psychoanalyse, Frankfurt a.M. 1977
- Krovoza, Alfred: Die Verinnerlichung der Normen abstrakter Arbeit und das Schicksal der Sinnlichkeit, in: Bezzel, Ch./Brückner, P./Dischner, G./Eckelt, M./Gorsen, P./Krovoza, A./Ricke, G./Sohn-Rethel, A. (Hrsg.): Berlin 1974
- Kükelhaus, Hugo: Organismus und Technik, Frankfurt a.M. 1979
- Kükelhaus, H./zur Lippe, Rudolf: Entfaltung der Sinne, Frankfurt a.M. 1982
- Kunst&Therapie, Heft 1 u. 2, Köln 1982
- Lama Anagariki Govinda: Grundlagen tibetischer Mystik, Frankfurt a.M. 1979
- Langer, Susanne K.: Philosophie auf neuem Wege, Frankfurt a.M. 1965
- Lefebvre, Henri: Sprache und Gesellschaft (1966), Düsseldorf 1973
- Ders.: Metaphilosophische Prolegomena (1965), Frankfurt a.M. 1975
- Ders.: Das Alltagsleben in der Modernen Welt (1968), Frankfurt 1972
- Ders.: Kritik des Alltagslebens, Bde. I-III (1958/61), München 1975
- Leithäuser, Thomas: Formen des Alltagsbewußtseins, Frankfurt/New York 1976
- Ders.: Praxis, Wiederholungszwang und Zeiterfahrung, in: Schüle/Rammstedt/Horn/Leithäuser/Wacker/Bogge: Politische Psychologie, Frankfurt a.M. 1981
- Leithäuser, Th./Volmerg, B./Salje, G./Volmerg, U./Wutka, B.: Entwurf zu einer Empirie des Alltagsbewußtseins, Frankfurt a.M. 1977
- Leithäuser, Th./Volmerg, B.: Anleitung zur empirischen Hermeneutik. Psychoanalytische Textinterpretationen als sozialwissenschaftliches Verfahren, Frankfurt a.M. 1979
- Lengyel, Lancelot: Das geheime Wissen der Kelten, Freiburg i.Br. 1976
- Leroi-Gourhan, André: Hand und Wort (1964/65), Frankfurt a.M. 1980
- Ders.: Die Religionen der Vorgeschichte (1964), Frankfurt a.M. 1981
- Les Singuliers de l'Art: Musée D'Art Moderne De La Ville De Paris 1978
- Leuner, H.: Katathymes Bilderleben, Unterstufe, Kleine Psychotherapie mit der Traumtechnik, Stuttgart 1970
- Levi-Strauss, Claude: Strukturelle Anthropologie I (1958), 2. Aufl., Frankfurt a.M. 1981
- Ders.: Der Weg der Masken (1975), Frankfurt a.M. 1977
- Ders.: Mythos und Bedeutung, Frankfurt a.M. 1980
- Ders.: Introduction à l'oeuvre de Marcel Mauss, preface à 'Sociologie et anthropologie' de M.Mauss, Paris 1950
- Lexikon der Kunst (1968) Bd. 1, Westberlin 1981

- Loewald, Hans W.: Das Zeiterleben, in: *Psyche* 12/1974
- Loosli, Dieter: Zur Psychologie des bildnerischen Gestaltens, Dissertation, Zürich 1977
- Lorenzer, Alfred: Symbol, Sprachverwirrung und Verstehen, in: *Psyche* 20/1970
- Ders.: Kritik des psychoanalytischen Symbolbegriffs, a. Aufl., Frankfurt a.M. 1972b
- Ders.: Zur Begründung einer materialistischen Sozialisations- theorie, Frankfurt a.M. 1972a
- Ders.: Sprachzerstörung und Rekonstruktion, Frankfurt a.M. 1973
- Ders.: Über den Gegenstand der Psychoanalyse oder Sprache und Interaktion, Frankfurt a.M. 1973
- Ders.: Sprachspiel und Interaktionsformen, Frankfurt a.M. 1977
- Ders. Die Wahrheit der psychoanalytischen Erkenntnis, Frankfurt a.M. 1974
- Ders.: Sprache, Lebenspraxis und szenisches Verstehen in der psychoanalytischen Therapie, in: *Psyche* 1983
- Ders.: Die psychologischen Ursprünge ästhetischer Erfahrung, in: *Ästhetik im Alltag* (Hrsg.) Hochschule für Gestaltung, Offenbach 1978
- Ders.: Der Stachel Freud, Frankfurt a.M. 1980
- Ders.: Das Konzil der Buchhalter, Frankfurt a.M. 1981
- Madhu, Khana: Das große Yantra-Buch, Freiburg i.Br. 1980
- Marcuse, Herbert: Triebstruktur und Gesellschaft (1955), Frankfurt a.M. 1968
- Ders.: Der eindimensionale Mensch, 5./6. Aufl., Neuwied/ Berlin 1968
- Ders.: Konterrevolution und Revolte, Frankfurt a.M. 1973
- Ders.: Die Permanenz der Kunst, 2. Aufl., München/Wien 1978
- Martin, Ernst-Ludwig: Ästhetische Sozialisation, in: *Ästhetik im Alltag*, Hrsg. Hochschule für Gestaltung, Offenbach a.M. 1978
- Marx/Engels: MEW Ergänzungsband I, Berlin 1973
- Dies.: MEW 3, MEW 6
- Metscher, Thomas: Ästhetische Erkenntnis und realistische Kunst, in: *Das Argument* 90, 17. Jahrgang 1975
- Menzen, Karl-Heinz: Eine Erziehungsgeschichte der Ästhetik, Weinheim/Basel 1982
- Mirimanow, Wil B.: Kunst der Urgesellschaft, Dresden 1973
- Morris, Charles, W.: Grundlagen der Zeichentheorie Ästhetik und Zeichentheorie (1938/39), München 1972
- Ders.: Symbolik und Realität, Frankfurt a.M. 1972
- Müller-Braunschweig, Hans: Psychopathologie und Kreativität, in: *Psyche* 28, 1974
- Müller-Suur, Hemmo: Sinnhorizonte in Zeichnungen von Schizophrenen, in: *Confin. Psychiatr.* 10, 1967
- Navratil, Leo/Bader, Alfred: Zwischen Wahn und Wirklichkeit, Frankfurt a.M. 1976
- Navratil, L.: Über Schizophrenie und die Federzeichnung des Patienten O.T., München 1974
- Ders.: Schizophrenie und Sprache - Schizophrenie und Kunst (1965/66), München 1976
- Ders.: Gespräche mit Schizophrenen, 2. Aufl., München 1979
- Naumburg, Margret: Art Therapy: Its Scope and Function (1958), in: *Ulman, E./Dachinger, P.: Art Therapy*, New-York 1975
- Negt, Oskar/Kluge, Alexander: Öffentlichkeit und Erfahrung, Frankfurt a.M. 1972
- Neumann-Schönwetter, Marina: Psychosexuelle Entwicklung und Schizophrenie, Frankfurt a.M. 1973
- Nitsch-Berg, Helga: Kindliches Spiel zwischen Entwicklung und Enkulturation, Stuttgart 1978

- Nüßner, Jürgen: Über Archaische Symbole in der Malerei Schizophrener, Medizinische Fakultät der Rheinisch-Westfälischen Hochschule, Aachen 1974
- Perls, Fredrick S./Hefferline, Ralph, F./Goodmann, Paul: Gestalt-Therapie, (1951), Stuttgart 1979
- Piaget, Jean: Nachahmung, Spiel und Traum, Stuttgart 1969
- Ders.: Sprechen und Denken des Kindes, Düsseldorf 1972
- Ders.: Le développement mental de l'enfant (1943), in: Theorien und Methoden der Modernen Erziehung, Frankfurt a.M. 1974
- Ders.: Das Weltbild des Kindes, Stuttgart 1978
- Ders.: Der Strukturalismus, Olten/Freiburg i.Breisgau 1973
- Piaget, J./Inhelder, Bärbel: Die Psychologie des Kindes (1966), Olten/Freiburg 1972
- Dies.: Die Entwicklung des räumlichen Denkens beim Kindes, in: GW Bd. 6, Stuttgart 1975
- Pohlen, Manfred/Wittmann, Lothar: "Die Unterwelt bewegen", Frankfurt a.M. 1970
- Prinzhorn, Hans: Bildnerien der Geisteskranken, Bern/Stuttgart 1968
- Prince, Raymond/Tcheng-Laroche, Francoise: Religiöse Erfahrung und der Wissenschaftler, in: H.P. Duerr (Hrsg.): Der Wissenschaftler und das Irrationale, Bd. II, Frankfurt a.M. 1981
- Prokop, Dieter: Massenkultur und Spontanität - Zur veränderten Warenform der Massenkommunikation im Spätkapitalismus, Frankfurt a.M. 1974
- Ders.: Medien-Wirkungen, Frankfurt a.M. 1981
- Pulver, S.E.: Narzißmus: Begriff und metapsychologische Konzeption, in: Psyche 26, 1972
- Rahm, Dorothea: Gestaltungsberatung, Paderborn 1979
- Raphael, Max: Wiedergeburtsmagie in der Altsteinzeit, Frankfurt a.M. 1979
- Ders.: The demands of art, New York 1968
- Rappaport, David: Diagnostic Psychological Testing (Chicago 1949) Bd. I + II, 4. Aufl., in: Franzen, E.: Testpsychologie, Frankfurt a.M. 1969
- Rascovsky, Arnaldo (Hrsg.): Die vorgeburtliche Entwicklung, München 1978
- Rech, Peter: Abwesenheit und Verwandlung, Frankfurt a.M. 1981
- Rennert, Helmut: Die Merkmale schizophrener Bildnerie, Jena 1966
- Richter, Hans-Günther: Zur Grundlegung pädagogisch-therapeutischer Arbeitsformen in der ästhetischen Erziehung, in: Richter, H.G. (Hrsg.), Therapeutischer Kunstunterricht, Düsseldorf 1977
- Ricoeur, Paul: Die Interpretation (1965), Frankfurt a.M. 1974
- Sander, Friedrich/Volkelt, Hans: Ganzheitspsychologie, 2.Aufl., München 1967
- Scharffer-Schweizer, B.C.: Die Problematik der Kultursociologie und Staatsphilosophie Ernst Cassirers, Inaugural-Dissertation, Witterschlick 1966
- Schlegel, Leonhard: Grundriß der Tiefenpsychologie 4, München 1973
- Schneider, Michael: Neurose und Klassenkampf, Reinbek b. Hamburg 1973
- Schneider, Peter: Die Phantasie im Spätkapitalismus und die Kulturrevolution, in: Kursbuch 16, Frankfurt a.M. 1969
- Siesberger, Karl: Runenmagie, 2. Aufl., Berlin 1968

- Sohn-Rethel, Alfred: Geistige und körperliche Arbeit, Frankfurt a.M. 1972
- Ders.: Die Formcharaktere der zweiten Natur, in: Bezzel, Ch./Brückner, P./Dischner, G./Eckelt, M./Gorsen, P./Krovoza, A./Ricke, G./Sohn-Rethel, A.: Das Unvermögen der Realität, Berlin 1974
- Speidel, Hubert: Über den Symbolbegriff in der Psychoanalyse, Psyche 32, 1978
- Spitz, René: Nein und Ja, 2. Aufl., Stuttgart 1970
- Ders.: Die Entstehung der ersten Objektbeziehungen, Stuttgart 1973
- Stadler, M./Seeger, F./Raethel, A.: Psychologie der Wahrnehmung, München 1975
- Stern, W.: Psychologie der frühen Kindheit bis zum sechsten Lebensjahr, 8. Aufl., Darmstadt 1965
- Szenen der Volkskunst, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart 1981
- von Sydow, Eckart: Ahnenkult und Ahnenbild der Naturvölker, Berlin 1924
- Thomä, Helmut: Auf dem Weg zum Selbst, in: Psyche 34, 1980
- Thurnwald, R.: Geisteserfassung der Naturvölker, in: Preuß, K.Th.: Lehrbuch der Völkerkunde, 1937
- Thurn, Hans Peter: Soziologie der Kunst, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1973
- Timm, Hermann: Zauberlehre: Die Rationalität der modernen Geistesreligion, in: Duerr, H.P. (Hrsg.): Der Wissenschaftler und das Irrationale, Bd. II, Frankfurt a.M. 1981
- Trescher, Hans-Georg: Sozialisation und beschädigte Subjektivität, Frankfurt a.M. 1979
- Tretjakov, Sergej: Die Arbeit des Schriftstellers, Reinbek b. Hamburg 1972
- Turner, Terry: Piaget's Structuralism, American Anthropologist 75 (1973)
- Villasenor, D.: Mandalas im Sand, 3. Aufl., Haldenzwang 1981
- Vinnaie, Gerhard: Das Elend der Männlichkeit, Reinbek b. Hamburg 1977
- Vischer, Friedrich Theodor: Das Symbol, in: Philos.Aufsätze für Zeller, Leipzig 1887
- Volmerg, Birgit: Zur Genese der narzißtisch-aggressiven Subjektstruktur, in: Endbericht des von der deutschen Gesellschaft Friedens- und Konfliktforschung geförderten Projekts "Gesellschaftliche Bedingungen aggressiven Verhaltens. Eine Theorie zur politischen Psychologie der Aggression", Bd. II, Frankfurt a.M. 1977
- Voltz, Michael: Introduction au langage des masques voltaiques, in: Les Masques et leur fonctions, Maison de la Culture des Rennes 1980
- Warburg, Aby M.: Ausgewählte Schriften und Würdigungen, Bd. I, Wuttke, D. (Hrsg.), Baden-Baden 1979
- Wellek, Albert: Ganzheitspsychologie und Strukturtheorie, 2. Aufl., München 1969
- Wetzel, Fred G.: Kognitive Psychologie, Weinheim/Basel 1980
- Wind, Edgar: Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik (1931), in: Kaemmerling, Ekkerhard (Hrsg.), Bildende Kunst als Zeichensystem, Bd. I, Köln 1979
- Widlöcher, Daniel: Was eine Kinderzeichnung verrät, München 1974

- Williams, Raymond: Innovationen, Frankfurt a.M. 1977
- Winnicott, Donald Woods: Reifungsprozesse und fördernde Umwelt (1965), München 1974
- Ders.: Vom Spiel zur Kreativität, Stuttgart 1973
- Ders.: Die therapeutische Arbeit mit Kindern. Mit einer Einführung von M.M.R. Kahn, München 1973
- Wundt, Wilhelm: Völkerpsychologie, Bd. IV, Leipzig 1920
- Stubenrauch, Herbert: Plädoyer für ungewöhnliches Lernen, Reinbek b. Hamburg 1982
- Ziehe, Thomas: Pubertät und Narzißmus, Frankfurt a.M./Köln 1975
- Ders.: Vom Subjekt her gesehen, in: Kunst + Unterricht, Sonderheft 1980

Druck und Verarbeitung: copy shop, darmstadt, tel. 21353